文治堂

12堂文学阅读课

王蒙　王安忆　等　著

上海图书馆　编

悲惨世界　王安忆
红楼梦　王　蒙
局外人　袁筱一
包法利夫人　苏　童
浮士德　王宏图
不能承受的生命之轻　许　钧
史记·货殖列传　周振鹤
简·爱　黄源深
故事新编　钱理群
雷雨　陈思和
水浒　顾绍文
傅雷家书　叶永烈



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

文治堂

12堂文学阅读课

王蒙 王安忆 等 著

上海图书馆 编

悲惨世界 王安忆

红楼梦 王蒙

局外人 袁筱一

包法利夫人 苏童

浮士德 王宏图

不能承受的生命之轻 许钧

史记·货殖列传 周振鹤

简·爱 黄源深

故事新编 钱理群

雷雨 陈思和

水浒 顾绍文

傅雷家书 叶永烈



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

版权信息

书名：12堂文学阅读课

作者：王蒙　王安忆等

出版社：上海交通大学出版社

出版日期：2017-08-01

ISBN：978-7-313-16931-0

价格：49.00元

目录

CONTENTS

序
中国文学
- 放谈《红楼梦》诸公案
- 解读《傅雷家书》
- 一部说不尽的伟大作品——《雷雨》
- 司马迁排行榜——读《史记·货殖列传》
- 我读《水浒》
- 漫谈鲁迅的《故事新编》

外国文学
- 解读《悲惨世界》
- 《浮士德》中的人生哲学
- 理解与翻译——谈《不能承受的生命之轻》
- 谈谈《包法利夫人》
- 《局外人》：现代性与荒诞
- 人物性格的魅力和小说语言的魅力——《简·爱》赏析

序

陈子善

自从人类发明了文字和书籍，人类就一直在思考，阅读是为了什么？如何阅读？尽管一千个人或许有一千个回答，但阅读中不可或缺的一个极为重要的组成部分，就是要认真阅读经典，阅读过去千百年里中外文学家、史学家、哲学家和艺术家创造的文学、史学、哲学和艺术等各个人文社科领域的经典作品，却是大部分人都会认同的答案。

简要回顾我们的阅读史，就会发现，在特殊的历史年代，正常的阅读，包括阅读经典，都会成为几乎不可能的事。我觉得我们应该庆幸生活在现在这个时代。年轻朋友很难想象我经历过的那个时代，在那个时代里阅读是一件奢侈的事情，甚至是一件很危险的事情。20世纪80年代初提倡“读书无禁区”，新的阅读时代才开始。我们的阅读史就是这样一步一步走过来的，走到今天我们大家可以一起没有拘束、没有压力地讨论阅读这件美妙的事情。这个变化是非常大的。

而且，阅读并不限于文字即书本的阅读，观赏一幅画，聆听一首交响乐，其实也是一种“阅读”，因为这样的“阅读”，同样可以提升认知，陶冶情操。记得我有幸参加过一次上海市古典音乐知识比赛，20世纪90年代上海有个古典音乐爱好者协会，组织过古典音乐知识比赛。协会有一份会报，就在报上用一整版的篇幅登出初赛考题，有选择题，有填空题，有问答题，各种各样的考题。参赛者填好后，在规定的时间内寄到会报编辑部去。编辑部根据他们收到的答题确定参加下一轮决赛的人选。我填了寄去，有幸选中参加决赛。我是连五线谱都不懂的，决赛怎么比呢？很简单，就坐在台上，放一段音乐，参赛者按钮抢答。首先回答这是谁作的曲，其次回答这是什么曲子，哪一部作品里面的哪个段落。这个挑战是很大的，如果对古典音乐特别是其中的经典作品没有系统的知识是不行的。我一按钮抢答，考官就问我这是谁的音乐，我说莫扎特的，又问莫扎特哪一部作品，我答不上来了。但我能确定这是莫扎特的曲子，结果我得了第三名，这是我听古典音乐经典作家莫扎特作品给我带来的基本素养。

阅读对我们的人生太重要了。我觉得，不管文科生还是理科生，

能够坚持阅读就是件了不起的事情。我接触过不少理科生，他的文史知识不比文科生低，他的工作可能是理科方面的，但是他个人对文科也有兴趣，他的见解不亚于文科生，甚至超过文科生。我想这是一种理想的状态，就是他的工作和他的兴趣能够取得平衡，不会因为他的工作而放弃阅读的兴趣。

我们所处的时代是一个信息爆炸的时代，每天、每年都有那么多的书出版，各种各样的书，统计出来的数字是很吓人的。我们的时间又非常有限，那么我们阅读什么？《12堂文学阅读课》这本书邀请了一些文学界和高等教育界的作家、翻译家和学者，都是对阅读有很好感受的人，以导读的方式来介绍古今中外的文学名著，每一位讲解者切入名著的角度都是不一样的。比如第一篇王蒙讲曹雪芹的《红楼梦》，他并不分析贾宝玉、林黛玉这些人物形象，他就是讲《红楼梦》问世后引起的各种争议，一直到当下的各种不同的理解，这个角度就很好。王安忆讲雨果的《悲惨世界》是直接切入的，她不去介绍雨果是什么人、雨果的经历怎么样，她就是介绍这本书是怎么打动她的。还有王宏图讲歌德的《浮士德》，对歌德这个作家做了详细的介绍，谈到浮士德形象的发展演变，歌德之前写浮士德的作家是怎么写的。所以我感到有意思的是，每一个讲解者切入名著的角度都是不一样的，他们的感受也都是独特的，你可以认同，也可以不认同，甚至可以反对他们的看法，但你不可能不受启发。有多少个读者就有多少个莎士比亚，道理就在这里。

中外经典名著的阅读对我们今天来讲，可能尤其需要。什么是经典？中外文艺理论界有很多讨论、阐释，这是个很复杂的理论问题，我这里就不多展开了。但至少有一点，经典是经过了时间淘洗的，那么多年下来大家都公认《史记》是经典，肯定有它的道理。我始终有一个观点，在当下这个社会，我亲身经历过那么多事情，虽然我不可能全部都经历过，但眼睛看得到的、耳朵听得到的，甚至我亲身参与的，我都经历了。而历史上这些文学、哲学、史学或其他名著，描写的或反映的是远去的那些年代，当时的人对文学是怎么表达的、对历史是怎么看的、在思想上对人生、宇宙是怎么探索的，这些我们都没有经历过，我们难道不应该了解一下吗？不应该通过阅读去“体验”一下吗？

当然会碰到一个很普遍的问题，很多经典很难读，尤其大部头的经典。我必须承认，托尔斯泰的《战争与和平》我都没有读完，但这不妨碍我对这些经典的敬畏。在我从事的专业范围里，我必须要熟读一些书，我从事中国现当代文学史研究，那么现当代文学中的一些经典，哪怕再长我也必须读完。我们经常用一个形象的比喻，就是说要

把它“啃”完。普通的读者就没有这样的负担了，与阅读的关系，恐怕更多的不是专业阅读的关系，而是非专业阅读的关系，有了更大的选择余地和更自由的空间。在这样的前提下，就应该让自己的阅读更加丰富、更加多元、更加有趣、更带来阅读的愉悦，这样的话，经典作品还是一个首选。

我觉得读过经典，人才不虚此生。对于经典作品，我们不应该仅仅知道一个作者名和书名而已，应该认真阅读适合你自己的经典作品。这对我们每个人来讲都是不一样的。你当然可以有自己最喜欢的经典：有些经典对别人很适合，可能对你不一定适合。你有自己喜欢的经典，可能过一段时间又会拿出来重读。我的老师钱谷融教授今年一百岁，有一部书就是他经常重读的——《世说新语》，各种版本的《世说新语》，他能找到的都找来读。他读过很多中外文学名著，读了以后他觉得《世说新语》最适合他。对他而言，《世说新语》是经典中的经典。所以说只有在你阅读面比较宽的情况下，才有能力去选择适合你自己读的经典。在不断阅读的过程中，不断开阔眼界，也许慢慢地会发现某一本书对自己最合适，可以反复阅读，而每次阅读可能都会有新的感受。

以上就是我阅读了《12堂文学阅读课》后的一些感想，供大家参考。

中国文学

放谈《红楼梦》诸公案



王蒙

所谓《红楼梦》诸公案，就是指和《红楼梦》有关的各种争论，现在已成为一个公共的话题。我作为一个“红迷”，对这些争议有一些自己的看法，但这些看法基本属于业余爱好。所谓“放谈”，是因为我对这些问题没有做过科班的研究，只是随便说说。

我知道，关于《红楼梦》的争论有的也很有趣，清朝有“拥薛”和“拥林”的两位老头，一位说薛宝钗可爱，一位说林黛玉可爱，争论到最后演变成了肢体接触。所以，我今天的“放谈”万一不小心触到了某一学派的观点，或者触到了知识上的“地雷”，我事先告饶一下，我绝没有赞成哪一派，或者反对哪一派，只是谈一下自己的看法。要是不小心冒犯了哪位学者，我愿意再去接受一次知识的启蒙；反过来，如果我无意中迎合了某个学派的观点，欢迎大家组织“专案调查”，我绝没有喝过那个人的酒，也没有收过红包，我可以用我的身家性命担保。

《红楼梦》的主题

《红楼梦》争论最多的一个问题是：《红楼梦》的主题到底是什么？这个问题有各种各样的答案，我就我所知道的，引用一下。一是以王国维为代表的，运用叔本华的哲学来解释，认为《红楼梦》的主题是欲望的悲剧，或者说是人生的悲剧。王国维说，《红楼梦》一书与任何喜剧相反，彻头彻尾是悲剧。叔本华有"男女之爱是形而上学"的理论，王国维就用这个理论来介绍《红楼梦》。叔本华认为，人生就是欲望，而欲望永远没有止境，人生的欲望就像乞丐乞讨，得到了一点，不是满足，而是期待更多！

有人认为，不仅叔本华有这种思想，老庄也有这种思想。老子曰："五色乱其目，五味乱其腹。"老子又曰："天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。"得到的越多，产生的不满足会越多。佛家认为，爱恋生贪欲，贪欲生嗔怨，嗔怨生烦恼。

林黛玉最爱的是贾宝玉，但是嗔怨最多、烦恼最多的也是贾宝玉。这样的解释和《好了歌》也是一致的，歌里唱道："世人都晓神仙好，唯有功名忘不了！古今将相在何方？荒冢一堆草没了……"

王国维认为，《红楼梦》给人最大的教育就是思想的解脱。但我个人认为，看完《红楼梦》之后，既得到了解脱，同时也变得更加执着。《红楼梦》说，"好"便是"了"。但《红楼梦》本身有另一面，"好"便是"好"，"了"便是"了"。曹雪芹作为一个没落贵族的后代，描写吃螃蟹、过生日、作诗、元妃省亲很是欢快，这怎么是"了"呢？何等富贵荣华啊！"……烈火烹油、鲜花着锦之盛"！所以，从逻辑上看，《好了歌》并不能让人真正地"了"。"古今将相在何方，荒冢一堆草没了。"古今将相死后是荒冢一堆，但活着的时候，依旧是将相啊，活着就要建功立业！

《红楼梦》又名《风月宝鉴》，这风月宝鉴正面看是美人，反面看是骷髅，意为美人终究要变成白骨。其实这是没有说服力的，美人就是美人，我们说的是"现在"，没必要考虑八十年之后的事，八十年之后，我们都将变成白骨。所以，看《红楼梦》会让人感到非常矛盾，看到"好"的地方还真是"好"，看到"了"的地方未必"了"。

也有人把《红楼梦》的主题思想解释成阶级斗争，其代表人物是毛泽东主席。毛主席把《红楼梦》当历史读，认为《红楼梦》是王、薛、贾、史四大家族的兴衰史。这种观点完全符合毛泽东的身份，如果毛泽东看《红楼梦》就看黛玉葬花、黛玉悲秋之类的，那就不是毛泽东了。所以，毛泽东的见解的确很有独到性、启发性，《红楼梦》

里的确写到了很多阶级斗争。

第三种看法呢，跟毛主席的观点有些接近，但不像他这么尖锐，认为《红楼梦》的主题思想是反封建。里面描写了大家族对少女的迫害，晴雯、金钏等的命运，毫无自由恋爱可言，毫无人权可言，毫无民主可言，《红楼梦》在客观上对封建社会确实有很深刻的控诉。这种反封建说在今天是占主导地位的，从李希凡先生起，到现在的冯其庸先生等，都是强调《红楼梦》的反封建，而且把反封建和明末清初中国出现资本主义萌芽联系起来。

我个人认为，大致上，反封建的思想在《红楼梦》里确实存在，因为曹雪芹写出了封建理法、意识形态、家族观念对青年人的戕害。是不是这些都和资本主义萌芽有关系呢？有时候我也犯糊涂。比如，有人认为，贾宝玉说，女孩子可爱，女孩子是水做的；男人不好，男人是泥做的。把这个看成能证明贾宝玉有妇女解放思想，我不同意，这和女权主义更不沾边。贾宝玉喜欢女孩和男作者的“弗洛伊德”心理有关。我在自己14到22岁期间，怎么看怎么觉得女孩比男孩可爱，而且，我还有一个理论，女孩容易革命，因为在旧社会，女孩受的压迫更深。我个人认为，说《红楼梦》反封建是不错的，但这是不是它的主题思想呢，我看没有这么简单。

第四种观点是把《红楼梦》说成是爱情悲剧，有情人难成眷属。在“文革”期间，曾经反复批判资产阶级的红学观点，即爱情主线说。这个观点认为，《红楼梦》的主线是宝黛的爱情悲剧，但被狠狠地批判了，认为这个观点是资产阶级观点，没有把注意力集中在阶级斗争上。说《红楼梦》是爱情悲剧，是符合事实的；说《红楼梦》是以宝黛的爱情悲剧为主线，也是符合事实的。其他的部分写得也很精彩，但是没有这个突出。

以上是第一个公案，对于这第一个公案，我简单做一下评论，我觉得，对于《红楼梦》的主题思想，不要企图用一个简单的命题、一个简单的主谓宾结构把它说清楚，《红楼梦》本身是一部立体的作品，其中包含着金、木、水、火、土，包含着喜怒哀乐、生老病死、悲欢离合。因此，对《红楼梦》的主题也应该进行立体的研究和阐述，而不能用一句话来概括。

关于宝钗和黛玉

第二个公案是关于宝钗和黛玉的，《红楼梦》在处理宝钗和黛玉时与众不同。在太虚幻境中，有关宝钗和黛玉的判词，是把这两人合

着一块儿描写的。“可叹停机德，堪怜咏絮才！玉带林中挂，金簪雪里埋。”“停机德”指的是薛宝钗，她很有德行，很符合封建道德的标准。“堪怜咏絮才”“玉带林中挂”是指林黛玉，“金簪雪里埋”就是指薛宝钗了。“都道是金玉良缘，俺只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪；终不忘，世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信：纵然是齐眉举案，到底意难平。”“金玉良缘”讲的是贾宝玉和薛宝钗，“木石前盟”是指贾宝玉和林黛玉，“空对着，山中高士晶莹雪”指薛宝钗。从曹雪芹来看，他并没有认为薛宝钗不好，但贾宝玉始终爱着林黛玉，这是《红楼梦》最尖锐的问题，从清代起，大家就为此争论。

第一种观点是“拥黛抑钗”，认为林黛玉真诚、重感情、单纯，而薛宝钗是阴谋家，认为她从进入荣国府那天起，她的每一项行动都是为了当贾宝玉夫人。

第二种观点认为薛宝钗好：宝钗宽厚，黛玉促狭；宝钗身心健康，黛玉颇多病态；宝钗令人愉快，黛玉平添烦恼；宝钗能做贤妻良母，而黛玉不能。我记得在重庆时，曾说过，要是能被林黛玉爱上，那将是一件非常值得的事；但很可能在婚后会被林黛玉逼得跳了井，但即使跳井，那也是值得的，死而无憾。

第三种观点是“钗黛二元论”，即在小说中，喜欢林黛玉，在实际生活中，喜欢薛宝钗；谈恋爱的对象可以是林黛玉，但老婆得是薛宝钗。

第四种观点是“钗黛一元论”，以俞平伯先生为代表，认为薛宝钗和林黛玉是“双峰并峙，二水合流”，她们各代表人生的不同方面。林黛玉是性情的，薛宝钗是理智的；林黛玉是瘦弱的，薛宝钗是健康的；林黛玉不擅长社交，而薛宝钗擅长。

薛宝钗代表了一种文化，而这种文化在别人看来是假的，就像鲁迅评论刘备，他认为，刘备太仁义了，所以大家就觉得刘备虚伪。但实际上，读者又看不出曹雪芹把薛宝钗当成一个伪善者。作者为什么把这两个人做了统一和相关的处理，薛宝钗和林黛玉确实是两种不同的性格，这也是人类面临的两难选择。

这两种性格不仅在中国的书中有，在外国的书里也有，安娜·卡列尼娜偏重于感情，她的丈夫偏重于理智。所以，我们要从不同的角度看，所有的人物都是出自作家之手的，都代表着作家的观念。曹雪芹认为，人性这种两难的选择在文化与性情之间，在理智与感情之间，在真诚与礼貌之间。从这个意义上看，《红楼梦》也提出了极为有趣的问题。

《红楼梦》人物阵营的划分与价值判断

第三个公案是《红楼梦》人物阵营的划分与价值判断。1949年后的“新红学”都习惯于把《红楼梦》中的人物分成两大阵营，一大阵营就是封建主义、封建体制、封建意识形态的维护者，其中包括贾母、贾政、王熙凤、袭人、探春。

王昆仑先生很早就提出，袭人是贾母和王夫人派到贾宝玉身边的特务。著名美学家王朝闻先生写过一本三十万字的《论凤姐》，里面就专门有一章批判探春，认为探春是站在封建统治者的立场，维护封建专制的利益，她的聪明智慧只能反映她的狰狞面目。

贾宝玉、林黛玉和晴雯是封建统治的反叛者，尤其是晴雯。这两大阵营的划分是有道理的，我认为这可以帮助我们理解《红楼梦》的人事格局，但这样的划分又是不严格的，可能把事物简单化。我尤其不赞成全面否定探春，探春在大观园里实行“包产到户”，劳动大众很是拥护。在搜检大观园时，反封建的象征如贾宝玉、林黛玉者，一声没吭，而只有探春对搜检大观园进行义正辞严的批判。所以，简单地用一分为二的方法来进行划分是不全面的。

《红楼梦》“另有本事”？

第四个问题是关于《红楼梦》是不是自传，即“另有本事”，除了我们现在看到的《红楼梦》外，是不是曹雪芹当时真的有这样的经历？曹雪芹是南京人，家里也经历了很曲折的事，这是第一个“另有本事”的含义。

第二个“另有本事”的含义是曹雪芹在写作过程中由于种种世俗的原因，很多内容运用了曲笔的写法，除了表面上的故事外，里面还有一个作者没有写出来的故事。胡适说过，《红楼梦》的作者是曹雪芹，《红楼梦》是一部隐去真事的曹家自述。

说到《红楼梦》“另有本事”的，还有更进一步的一派，那就是索隐派，认为《红楼梦》实际上是一本密码，其中心思想是反清复明，贾宝玉影射的是顺治皇帝，袭人是崇祯皇帝。“袭人”就是“龙衣人”，穿着龙衣的自然就是皇帝了，不是顺治，就是那个失败者，崇祯皇帝。

还有更奇特的说法，什么《红楼梦》写的是宇宙发生学，什么太极红楼梦，什么林黛玉是刺杀雍正皇帝的刺客，说不胜说。

之前，比较流行的说法是《红楼梦》的谜语说，特别是刘心武，他在中央电视台以这个观点讲了《红楼梦》，又出了书，还引起了争议。来上海之前，我在四川，媒体的朋友就让我为此表态，我十分警惕，这事千万不能随便表态。我没有听刘心武的七讲，也没有看他的书，就看过他写的一篇关于秦可卿的文章，我现在看来也挺有道理的。他认为，秦可卿是从孤儿院里出来的，但贾家很讲门第，因此可能性不大。而且，秦可卿模样又标致，行事又大方，她的风度举止也很完美，得万千宠爱于一身，又是王熙凤的知音。我还有一点补充，秦可卿和她的弟弟秦钟反差太大，秦钟简直像个猴子一样，还没进化完呢！

最近，我听说还有一个新的说法，觉得也很有道理。《红楼梦》里写道，秦可卿的闺房里有赵飞燕、武则天、杨贵妃等人使用过的用具，都是皇家器皿。于是，刘心武先生认为，秦可卿的出生并不寒微，而是贵族出身。我学问不够，当时听刘心武先生这么一说，觉得也不错。

后来，有几个高校里教中国小说史的教授跟我说，那时候的小说写到貌美风流的女子都这样描述，这是套话，根本不是什么凭据。究竟谁说得对呢？我说不清楚。有时就会陷入这样一个怪圈，觉得这个观点有道理，那个观点也挺有道理，无所适从。胡适、俞平伯都分析说，贾珍和秦可卿有乱伦的关系，因为秦可卿淫丧天香楼是一个证据。另一个证据是，秦可卿死的时候，贾珍哭得像一个泪人儿。

但周汝昌分析说，贾珍和秦可卿没有问题，他说，如果公公和媳妇之间有问题的话，贾珍应该唯恐避之不及才是，反之，不就是不打自招吗？听了这话，我也觉得挺有道理的。在工作生活中也有这样的情况，有的一男一女之间可能存在暧昧关系，但他们的行为都非常隐蔽，根本想不到他们有这样的关系。

我说这些想表达的意思是，对《红楼梦》“本事”还只是猜测多，证据证物少，真正能做出结论的证据几乎没有。《红楼梦》写到的内容太多，头绪太多，人物也太多，不可能一一交代清楚，于是留下了大量的空白，而填补这些空白就是阅读的极大乐趣，是小说对读者的极大诱惑。

海明威说过，作品是冰山，只露出四分之一，还有四分之三在水里。我们在阅读作品的时候，往往对这四分之三产生极大的兴趣。所以，对《红楼梦》“本事”的讨论是一个不可避免的诱惑，但不可能完全证明真伪。

我个人觉得，刘心武的贡献在于他找出了《红楼梦》的一些细节之处，比如关于秦可卿的出身、关于元妃的病等，对这些做出解释对于一个写小说的人如刘心武来说，是一个难以克制的诱惑，但他解释得过于凿实了，使自己易陷于被攻击的境地。“猜谜”要适可而止，不然就会引起很多非议，这是我的见解。同时刘心武的猜测与分析，引起了读者的巨大兴趣，引起了轰动，掀起了新的一轮读“红”、谈“红”、研究《红楼梦》的高潮，这个事实是不能否认的。

比“猜谜”更厉害的是索隐派，有人认为世界上很多事物带有符码的性质，在符码背后有没有说出来的话，甲骨文、电报都是如此。诸葛亮夜观天象，知晓天下大事，世界上其他国家也有人把星星的组合当成符号分析人间的事情。

我看过台湾的一本名为《圣经密码》的书，那就更离奇了，说他们请了美国中央情报局破译密码的专家来破译《圣经》，结果，甚至可以从《圣经》中看出美国的历任总统。这些都是包含着迷信的诱惑，但迷信也不是很容易就克服的。之前被评为全球第一的畅销书《达·芬奇密码》把达·芬奇的画作为密码，来阐述西洋各基督教派之间的斗争。金庸的《连城诀》中用唐诗作密码，来讲练功。

蔡元培等人把《红楼梦》作为密码，也想从中破译出一些东西来。这可能从学理上看是不成立的，但的确是一种智力游戏，可以不相信，但我看的时候也确实为其拍案叫绝。

对“红学”的研究实际上是非常芜杂的：有关于“史”的研究，比如研究曹雪芹的家史；有图书学方面的研究，比如关于《红楼梦》各种版本的研究；有民俗学、文化学方面的研究，比如其中提到的某种纺织品、某种建筑。以上三类，是可以算作学术的。除了这些以外，还有属于文学欣赏方面的一些感受、感悟、联想、审美等，这些比较难以量化讨论，也无法用学术规范来规范它。此外，应属于趣味性讨论，更与学术规范无关。不可否认的是，对《红楼梦》还有意识形态的研究，封建与反封建，仍然不是纯粹的学术问题。

《红楼梦》的研究分很多方面，有很多并不符合学术规范，即使从史学的角度研究《红楼梦》，我们也面临着一个窘境，即材料少，课题多，空白多。“红学”的相当一部分“学”，并不是拉丁文的那个LOGIC，而只能是TOPIC，就是有关《红楼梦》的话题。当然这样的话题，有人谈得比较谨慎，有人谈得比较粗放，有人谈得比较有根有据，有人谈得偏于想象，还有的是故作惊人之语，乃至等而下之的胡言乱语，它们之间还是有高下的不同、学问底蕴的不同与境界的区别。所以，对研究“红学”的各种派别，我们也只能希望其自成一家、

自圆其说，以供大家参考。对于猜测多的东西，我们可以举一些相反的例证根据与之商榷，却难于不准他猜测或不准他公开自己的猜测。

《红楼梦》后四十回是续作还是原作

第五个关于《红楼梦》的大问题是，后四十回是续作还是原作，尤其是高鹗在其中扮演的角色。胡适、俞平伯考查出来，《红楼梦》后四十回是高鹗的续作，这大致上已经成为定论。

现在，有很多红学家对《红楼梦》的后四十回抱有一种愤怒、谴责的态度，认为后四十回的续写很不好，歪曲了曹雪芹的原意。曹雪芹说过："一片白茫茫大地真干净！"最后结局应该是荣国府、宁国府财产被抄，家破人亡，只剩两间空房子。可是，由于高鹗的封建思想严重，写贾宝玉在出家前让薛宝钗怀上了他的后代；他当了和尚后，还让皇帝封了个"文妙真人"……红学家们认为这样的结局简直是胡闹，糟糕透了！这种观点也是被广泛接受的。

但在这个问题上，我时常自己和自己过不去，有很多想不通的地方。第一，从理论上说，我认为，续书是根本不可能的。古今中外，没有这样的例子，不但给别人续书不可能，给自己续书也是不可能的。哪怕是重写一遍也是不可能的，哪个作家把稿子丢了，再重新写一下，写出来的肯定和第一遍是不一样的。

第二，不管如何批判高鹗，基本上没有哪家出版社出版《红楼梦》敢只出前八十回，即一百二十回已经被大多数读者所接受。

第三，有些学者认为《红楼梦》前八十回和后四十回在语言上是一致的。如果没有原作作依据，这是不可能的，毕竟两者所处的时代不一样，语气词、助词、句式等都是不容易相同的。

第四，那句"白茫茫大地真干净"让我很想不通。照前面的理解，《红楼梦》里人物众多，重要的人物有上百个，到了后面几十回，每章得死三到五个人才行。真要做到"白茫茫大地真干净"，我看，只有一个办法，必须在最后几章，在荣国府、宁国府门口架起一挺重机枪进行扫射，要不，这么多人怎么死啊？把一个活的人物写死是非常难的。现在还好办，电视剧想让谁死，让他得个白血病就行了。林黛玉的死写得多好啊，贾母的死也写得很棒。当然，现在我有另一个想法了，不用架重机枪了，让贾府传染上禽流感就得了。

第五，什么叫悲剧？贾宝玉出家了，探春远嫁了，史湘云守寡

了，迎春被丈夫折磨死了，林黛玉也死了，薛宝钗即使有个贾太太的头衔，但也只是过着很悲惨的生活。

举个例子，如果一架飞机失事，机上400人全部遇难，大家一定会觉得这是很恐怖的一件事，但并不觉得特别悲哀。但是，假如还有两个幸存者，向世人不断讲述飞机坠毁时惨烈的景象，这岂不是更悲哀的事吗？

《小兵张嘎》中有一个很经典的场景，日本兵屠杀完我们的老百姓后，张嘎跪在奶奶的尸体旁声嘶力竭地痛哭，喊着："奶奶！奶奶！"我们设想一下，如果张嘎也死了，"白茫茫大地真干净"，地上全是尸体，那谁也甭哭谁了。悲剧并不是就要让当事人全都死光了，留下一个次要人物更能见证悲剧。

我觉得，后四十回的扑朔迷离以及与前八十回的预示预言稍稍有些不切合，这并不奇怪，曹雪芹自己写也会时时变化，不符合预期。这更增加了《红楼梦》的魅力。当然，后四十回确实没前八十回那么精彩，灵气也没那么足，有些地方格调也比较低。

据说现在又要重拍电视连续剧《红楼梦》了，请了一批红学专家来研究，按照他们的主导意见来设计后四十回。我觉得很可怕，因为红学专家的意见即使在学理上是一百二十分的正确，但没有细节，没有语言，没有形象的描写，没有道具，仍然不可能是艺术的文本，只能是学理的估计。靠学理估计是搞不好电视剧的。如果让现代的人来按照学者的判断来写《红楼梦》的剧本，那肯定带有新中国的气息，所用的语言已经不是原作中的语言了，我想说的是，即使高鹗的续作有几百个缺点，但是，我们今天任何人的改（续）写肯定远远赶不上高鹗。

《红楼梦》的创作方法

第六个问题，关于《红楼梦》的创作方法，这也是一个争论。最早胡适提出，《红楼梦》是自然主义，并认为写得平平淡淡，但还不是彻底的自然主义。他说，贾宝玉含着玉就出生了，这不是真正的自然主义。胡适的学问确实很大，我们对他的评价也很高。但他对《红楼梦》的批评我实在不敢接受，他是从妇产科学的角度来考证小孩出生时嘴里应该含什么。曹雪芹不知道什么是现实主义，也不知道什么是自然主义、浪漫主义，只是很随意地写作。

当然，《红楼梦》里绝大多数篇章是现实主义。在描写尤二姐、

尤三姐时，更多地运用了古典主义，非常戏剧化。《红楼梦》是反戏剧化的，大多数描写都是非常生活化的，唯独写到尤二姐、尤三姐，就非常戏剧化了，因为这段经历曹雪芹是没有的。

我举一个例子，尤三姐爱上了柳湘莲，从此她变成了淑女，柳湘莲听说了尤三姐以前不是良家妇女，就来退婚，想把自己作为订婚礼物送给尤三姐的那把剑要回去，于是，尤三姐拔出剑来，自刎而死。我对这个情节很是怀疑，柳湘莲没有必要把剑开锋后送给尤三姐，毕竟只是订婚的礼物，不是实战用的武器。第二，我质疑的是，尤三姐没有学过解剖学，她一刀下去不应该这么准确地就割断动脉了。第三，柳湘莲武功非常好，他看见尤三姐要自杀，飞起一脚就可以踢掉她手里的剑。所以，这些也是戏剧化、非现实的，但这对读者、对写作者来说没有关系，曹雪芹没有义务只能用现实主义进行创作。

其他“公案”

还有许多其他的“公案”。例如，一是什么叫“红学”。这本身是个最原始的问题，但这个问题争论最多。有些老专家指出，“红学”一指“曹学”，二指“版本学”，三指“文化学”，因此把《红楼梦》作为一部小说来阅读，分析其艺术成就、主题思想、人物故事、结构特点等方面，这些文学赏析与文学评论不能算“红学”。当然，也有很多人反对这个观点，但都没有结论。二是关于曹雪芹的身世以及《红楼梦》作者的争论。现在，99%的人认为《红楼梦》的作者是曹雪芹，但一直有人提出，曹雪芹不是《红楼梦》的作者，只是编辑者，这个我就不细说了。关于曹雪芹身世的争论更多些，有“冀东说”和“辽阳说”，在辽阳发现过曹家的一块碑，当然，还有一些别的说法。三是关于史湘云的故事，《红楼梦》里有一章叫“因麒麟伏白首双星”，有人认为这是讲贾宝玉最后和史湘云结婚了。四是关于脂砚斋，脂砚斋到底是化名？是笔名？是斋名？还是道号？这些都不是我有能力做出解释的，我只能谈些感到的困惑和倾向，供大家参考。我相信，关于《红楼梦》今后还会有别的高论、怪论出现，我们不必为此感到惊奇，希望大家多看《红楼梦》，立自己的论。

解读《傅雷家书》



叶永烈

关于这本书，我写过一篇论文，叫做《论〈傅雷家书〉》。这里我不讲这篇论文，而是想“书外谈书”。

为什么要“书外谈书”呢？因为我为傅雷先生一家写过一本书，叫做《傅雷一家》。后来，又由作家出版社出了本书，叫《傅雷与傅聪》。我一共采访了傅雷先生生前好友23位，又对和傅雷先生有关的人士以及他的家庭、故乡作了很多采访。因此，我主要解读这本书的背景，从傅雷先生的背景、傅雷先生的家庭来看这本家书。也就是说，我是以一个采访者而不是书评家的角度来评论这本《傅雷家书》的。

《傅雷家书》是怎么样的一本书？

首先，我想讲的就是，《傅雷家书》究竟是怎么样的一本书。

顾名思义，《傅雷家书》是一本“家书”，是父亲写给子女的家信。其中主要是写给他长子傅聪的信，还有部分是写给次子傅敏和长媳弥拉的。因此，这是本父亲写给子女的书信的集子。

其实，这本书是残缺的，并不完整。傅雷先生写给远在英国的傅

聪的信，由于“文化大革命”的火焰烧不到伦敦而得以保存。还有一部分是傅雷先生写给傅敏的信。我在采访傅敏的时候，他非常激动，流着泪对我说他非常遗憾，在“文化大革命”的岁月里，他在一天夜里前往马思聪先生家，将父亲给他的信全都烧毁了。他为什么要去马思聪先生家呢？因为他知道马先生家有个很大的炉子，于是在那里烧掉了这些信。他说，在当时的情况下，他非常害怕，意识到在“文化大革命”中会“搜信”，这些信件会成为他“反革命”的罪证。在这样的情况下，把这么宝贵的书信一烧了之，傅敏自己也非常痛惜。所以，《傅雷家书》是一本残存的书，书中仅存两封给傅敏的信，其余大部分已经烧毁。其实傅雷先生给傅敏的信也是非常之多的。

这本书是个“单向道”，仅是父亲写给儿子的信，却没有儿子写给父亲的。一本家书，应该有呼应——“双向道”，既有父亲写给儿子的，又有儿子写给父亲的，在读者看来才有前后呼应的互动之感。但也非常遗憾，傅敏先生写给傅雷先生的信，在“文革”当中也被全部烧毁了；可幸运的是，傅聪先生写给傅雷先生的信都保存得十分完好。十几年前，一位上海音乐学院的朋友突然打电话给我，说是有重大发现。我来到上海音乐学院，他们告诉我，在一个楼梯下面的小房间，发现了几个黑封皮的本子，上书“聪儿来信摘编”，原来是当年傅聪先生给家里写的信，他母亲都将其摘录在这些本子上面。这三个笔记本，就安静地躺在了那个角落里那么多年。当时我看了非常激动，在征得傅敏的同意之后，将它们全部复印下来了。为了这些信，我写过信给傅聪先生，希望这些信能够发表。傅聪先生给我回了信，信中说道：

> 非常抱歉的是，我不希望把我给家父母的信公之于世，一个字也不要。这是我最后的决定。
>
> 望谅解。
>
> 傅聪
>
> 1987年8月12日

那就是说，他不同意公布这些信件。后来傅聪来上海时我采访他，问他为什么不能把这些信和父亲的信一起收入《傅雷家书》。他说：“我父亲写给我的信，体现了他的思想，他的思想是非常高尚的。相比之下，我写给他的信是不足为道的。所以我的信请不要收进去。”按照他的意见，现在的《傅雷家书》就没有收编傅聪的信件。

现有的《傅雷家书》收录了傅雷先生写给他的长子傅聪、次子傅

敏的信，还有几封是写给长媳弥拉的。这样的书在现在市场经济大潮之下，按理应该是本很平常的书，但它却成为现在中国市场的畅销书，总印数超过了100多万册。从1981年至今已经21次印刷，在广大读者尤其是青年读者中产生了深刻的影响。这本家书，从可读性来说并不强，仅是一封又一封的信，也没有吸引人的小标题，无非是几月几日，然后是一封信，如此而已。为什么这么一本书会有这样巨大的影响，会吸引那么多的读者，而且现在成了一本名著了呢？

在我看来，这是因为这本家书中的父与子，是特殊的父与子。这本书中的父亲傅雷，既是位作家，又是位翻译家，学贯中西；儿子傅聪是位艺术家。这样的家书就充满了文学色彩、艺术色彩，是在艺术的氛围中用优美的笔调写成的。它不是一般的家信，其中蕴含了很多人生哲理、丰富感悟。这本书超出了一般家书的范围。我曾经说过，信分两种：硬的信和软的信。硬的信是单纯地讲事情，像公文一样，讲完就结束了；而像傅雷家书这样的信，是软的信，它带有思想、文学、艺术等色彩，有很深刻的艺术价值。另外，傅氏父子是一对特殊的父子，他们父子受到“极左”路线的连环迫害，演绎了循环的悲剧，是那个时代中国一部分知识分子命运的缩影。大家都知道“反右派”运动和“文化大革命”，是“极左”路线的两个重要的阶段。邓小平同志在《邓小平文选》中多次提到：我们从1957年下半年以来，犯了严重的“左”的错误，这个错误后来到“文革”，发展到了登峰造极的地步。邓小平所说的“1957年下半年”发生了什么事情呢？就是“反右派”运动。傅雷先生在“反右派”运动中受到了严重冲击，1958年4月被划为“右派分子”。随之引起的连锁反应是导致当时在波兰留学的傅聪出走英国，而傅聪的出走又加重了傅雷的罪行。所以在“文革”当中，傅雷先生就成了“叛国分子”的家属，导致了傅雷夫妇上吊自尽。所以傅雷与傅聪不是一般的父子，这对父子的命运非常深刻地反映了中国知识分子在“极左”路线下的悲惨命运。因此，《傅雷家书》反映的不是一般的家庭，而是这么一个特殊的家庭。

傅雷是中国翻译界的一代巨匠，能够和他相提并论的，有用毕生精力翻译莎士比亚作品的梁实秋，以及在翻译俄罗斯文学方面做出巨大贡献的草婴先生。傅雷从事的是法国文学的翻译，傅雷的译文集现在有15卷，500万字，这是他毕生的劳动成果。但在傅雷的著作之中，我认为最重要的还是《傅雷家书》。傅雷作为一名翻译家，从翻译的技巧和水平上，称得上是中国译界的巨匠。但他翻得再好，也无非是替外国作家说中国话，或者说是把外国作家的作品用中国的文字非常完美地体现出来。他的翻译作品中所透露的是外国作家的思想，而并非他自己的思想。唯有《傅雷家书》，估计他生前也没有想到过将来他的这些信会编成一本《傅雷家书》，会有100多万册的印制

量，会受到那么多读者的喜爱。他根本不会想到这本书会成为他一生中最重要的书。《傅雷家书》体现了傅雷的思想，他的艺术观、人生观，可以说，《傅雷家书》是傅雷人格的最集中的体现。

其实要认识一本书并不容易。傅雷是上海的作家，傅聪是上海出去的音乐家。上海一家出版社曾经打算出版《傅雷家书》，但最终不敢出版。书稿后来落到了时任三联书店总经理范用手中。范用看到这么好的书稿，眼睛一亮，决定出版。所以这本书1981年由三联书店出版，一直印到现在。因此，一个出版社有没有魄力，一位编辑家有没有眼光是非常重要的。在这本书被尊为名著、受到大家欢迎的时候，我们不能不提到三联书店以及当时的总经理范用先生。当然，上海当时没有出版这本书，可能是由于这对特殊父子的敏感的政治背景。尽管"文革"已经过去，但其带来的影响不可能一下子消除。我曾经碰到当年把《傅雷家书》退稿的那位朋友，说起这件事的时候，他仍然感到非常遗憾。

我对傅雷一家的采访

第二，我想讲我对傅雷一家的采访。

作为一个纪实文学的作家，我最忌讳的就是对作家同行进行采访；在同行之中，我尤其忌讳采访上海作家。因为我作为一个上海作家，再去写上海作家的话，不管怎么写，总有种种嫌疑。所以我的采访几乎不涉及同行。

最初引起我注意的并不是傅雷，而是傅聪。在"文革"结束后准备为傅雷先生平反时，傅聪从英国回来了。那是傅聪出走之后第一次回来，回到上海。我看到《中国青年报》内参上刊载了当时傅聪说的一些话，非常感动。傅聪隔了那么多年之后回来，他说的话中还是饱含着对祖国非常强烈的热爱之情。按照当时的规定，对傅聪的报道还是很注意分寸的，比如傅聪在上海的某项活动，规定只能刊登在第几版，报道的字数不能超过多少多少字之类的。可见当时对傅聪的报道还是低调的、有所控制的。我看了这些报道之后，当时就决定去找傅聪，由于种种原因虽然未能直接采访傅聪，但傅聪的经历引起我非常大的兴趣，我注意到了这位不平凡的音乐家。当时我说过，在中国的音乐家中，引起我极大兴趣的就是两个"聪"：一个是马思聪，一个就是傅聪。不能写纪实文学，当时我就写了篇小说，题目是《爱国的"叛国者"》，发在《福建文学》杂志上。小说的主角就是一个音乐家，实际上是以傅聪作为影子来写的。

后来我开始采访傅雷和傅聪的亲友，前前后后总共采访了傅雷的23位亲友。特别是去北京采访傅敏，使我对傅雷一家有了比较深刻的认识。亲友们都非常热情地介绍了傅雷一家四口不同的性格。

傅雷是做事非常认真而性格又非常急躁的人，在某些时候他可以说是非常暴躁的，所以他的名字叫“雷”，很符合他的性格。但他做事情又非常之认真，好几件事情我听后都十分感动。一是他在20世纪30年代翻译了《约翰·克利斯朵夫》，一部一百多万字的书。可后来他重新看了这部书之后，不满意自己当年的译著，于是又把这一百多万字重新翻译了一遍。我觉得这是很不容易的。因为翻译是一件非常吃力的工作，不满意自己的翻译，别人只是在原有的译著上面修改，而他则是推翻了重新进行。

傅雷夫妇性格相辅相成，配合得非常好。几乎所有傅雷亲友都说傅雷夫人是极其贤惠而又性格温顺。如果傅雷是铁锤的话，傅雷夫人就是棉花。铁锤敲在棉花上面就没了任何声音。傅雷先生的成就，是和傅雷夫人分不开的。傅雷先生做事情非常细致，而傅雷夫人则是大大咧咧，一个东西用完可能随手一放，过一会儿就忘了。因此傅雷先生总是提醒她，东西要放归原位，他们家里总是这个样子。傅雷先生家里热水瓶的摆放都十分有规则，把手一律朝右，总是从第一个热水瓶开始用，用完之后放到最后去，再轮流用。保姆知道后，灌热水瓶的时候就从最后的一瓶开始灌。傅雷翻译的时候必须经常翻阅词典，厚厚的一本本词典翻起来很困难，他就自己设计了一个架子放词典，便于翻译时的查询和翻阅。他们夫妇俩的性格是互补的。

后来我采访傅聪和傅敏，发现兄弟俩性格也是截然相反的。傅聪像他妈妈，长相也像他妈妈，而且性格不拘小节。我去宾馆看傅聪，进到他房间，看到他所有的箱子都开着，这里放着话梅，那里又随手放着什么东西……但他说话富含哲理，非常有思想。他可以同你谈唐诗、宋词，也可以谈音乐、美术等，如此之类，甚至讲到各方面的事情，他都非常有兴趣。

恰恰相反，傅敏是非常细致的一个人，完全是傅雷的拷贝，做事情非常认真。比如，我告诉他，上海江苏路傅雷住过的房子，尽管我去了好几次，但没有用，因为当年傅雷是租这房子住，他去世之后另外一家住进去了，所有的家具摆设都完全不同了。傅雷住这房子时，原先是什么样子的呢？傅敏就画了张原先的家的平面图给我，那张图纸经过了反复修改，上面有红墨水画的、绿墨水画的，画得非常仔细。哪些是巴尔扎克原著的书架，哪些是放父亲译著的地方，他和聪哥的床在哪里，三角钢琴放在哪里……那张平面图，把他们家当时的情况画得非常仔细。我在写文章的时候，这张图起到了非常大的作

用。还有，他给我写的信都非常认真仔细，三天两头，我提出什么问题，他都在信中予以仔细详尽地解答。我现在手头上大概有一百多封傅敏给我的信了。他的性格完全像他的父亲——傅雷。

傅雷一家，四个人四种性格，由此也造就了四个人四条不同的生活道路。

采访傅雷一家，促使我写成了《傅雷一家》一书，后来又写出了《傅雷与傅聪》一书。由于对他们一家深入的采访，也促使我对“反右派”运动和“文革”进行了深刻的思索，进而从事纪实长篇《“反右派”始末》《“四人帮”兴亡》的创作。

傅雷的坎坷人生

第三，我要讲的是傅雷的坎坷人生。

《傅雷家书》的主角是傅雷，他是我们上海人，又是上海市作家协会书记处书记、理事。我在上海市作家协会工作，对他更有一种亲切感。

我曾经陪傅敏去过傅雷在南汇的老家。傅敏还从来没去过。傅雷家的老房子现在还在。傅雷的父亲叫做傅鹏飞，命运也非常坎坷。当时受到冤案，进了监狱，出来之后没多久就过世了。父亲去世的时候傅雷还非常小。父亲入狱的时候，傅雷母亲要不断地去监狱看傅雷父亲、营救傅雷父亲。就在那一年，傅雷的弟弟妹妹也去世了，最终只剩下傅雷这个长子。母子俩相依为命。傅雷的母亲没什么文化，甚至不识字。但她下定决心要很好地培养这个儿子，于是终身不再嫁，把全部精力投入到培养傅雷之中去。因此，傅雷从小就受到非常严格的教育。他母亲专门请了私塾先生教傅雷，白天教完，晚上就要他将当天所学背给母亲听。尽管她不识字，可一旦傅雷背错，她就能当场指出。傅雷从小受到母亲严格的教育，同时也养成了严格的作风。

对傅雷影响很大的学校是上海徐汇中学，他在那里上的学。徐汇中学当时处在法租界，法语是主课。傅雷后来从事法国文学的翻译，就是与徐汇中学有关系。他在徐汇中学打下了法语基础，毕业后，去法国留学。傅雷在上船去法国的时候，法语口语并不很流利。轮船途经西贡，上来一位法语非常好的同舱旅客。傅雷在船上就向这个旅客学习法语口语。等到了法国下船时，他的法语口语得到了很显著的提高。

傅雷在法国学的是世界美术史，因此对于艺术有很深的造诣。他在法国留学的时候，值得一提的是他的恋爱。在留学之前，傅雷已经由母亲做主，与朱梅馥（后来的傅雷夫人）订下了亲事。他和朱梅馥从小青梅竹马，两小无猜。而且朱家和傅家又有些亲戚关系，住得又近。但到了法国以后，傅雷爱上了一位法国姑娘，爱得很热烈，并且要求和她结婚。为了这件事，傅雷写了一封很长的信给他母亲。信写好后，自己又没有勇气去寄，就委托刘海粟代为寄信。后来傅雷和这位法国姑娘相爱了两三个月后，由于东西方人性格的差异分开了。此时他觉得很不好意思，非常内疚。刘海粟去看他的时候，傅雷甚至产生了自尽的念头，与刘海粟说他对不起母亲，对不起朱梅馥。刘海粟告诉他那封信他并没有寄出。傅雷听后非常高兴，但又说“毕竟我是写了这封信，是非常对不起她们的”。回到上海后，傅雷和朱梅馥结婚了。有了这个波折，傅雷从此一辈子再也没有发生过任何罗曼蒂克的风波。

傅雷回国后，做过教师等种种工作，最后选择了翻译。他是一个非常激烈的人，有话就直说，看不惯当时社会的种种丑恶现象。他后来觉得像他这样的人，最适合躲在书斋里头翻译法国作品。他选择“翻译”这个职业作为他的终生职业，也和他的性格有莫大的关系。

傅雷是一个非常纯真的人。他把自己锁在书房里，一方面是为了潜心翻译，另外他所结交的朋友们，也是和他差不多性格的，如刘海粟。傅雷当时是没有工资的，完全靠稿费维持生计。江苏路的房子他是租的，当时每个月月租是56元人民币。据他们的保姆说，他们每个月的伙食费大约48元人民币。此外，他还负担着两个孩子的教育费用。

他培养傅聪学习钢琴，最终成为音乐家。二儿子傅敏当时也想学习小提琴，可傅雷对他说：“我只能培养你哥哥，我再也没有钱在我们家培养第二个音乐家。”可以说，他把全部心血都倾注在了培养傅聪上。

傅雷在1957年不幸成了“右派分子”。当时他自己根本没想到。因为就在那年，他还在《文汇报》上发表了一篇题为《识别右派分子之不易》的文章。当时他已经被内定为“右派分子”了。当时的中共上海市委书记兼宣传部部长叫做石西民，想保护傅雷过关，他找傅雷谈话的时候劝傅雷承认一下自己说错了一些话，检讨一下，就能过关。可傅雷不买账，说自己当时说的话被歪曲理解了。石西民说：“要么，你说你说的话本意是不反党的，但‘实质上’是反党的。加个‘实质上’，行不行呢？”傅雷坚决不答应。傅雷是个怎么想就怎么说、怎么说就怎么做的人，正因为如此，他后来还是被划成了“右派分子”。他被划

成“右派分子”很晚，是在1958年的时候。这对傅雷是非常沉重的打击。当时他一度曾经想自杀。这一点，他的几位亲友都提及过。傅雷一天晚上出去以后，很晚很晚都没回来。最终到了半夜才归家。他对他夫人说，他有两个孩子，为了孩子，他不能不回来。

傅雷被划成“右派分子”之后两个多月，傅聪在国外得知此讯。这是他决定出走的很重要的原因。后来据他说，当时已经叫他回国了。回国之后，要么参加“反右派”运动，那就变成了“儿子揭发老子，老子揭发儿子”的局面，“我不愿意陷入这种恶性循环”；要么叫他回国以后下农村劳动，叫做“深入生活”。而弹钢琴的手指是非常嫩的，劳动一段时间后再回来弹琴，手指就发硬了。基于以上两个原因，他从波兰出走英国。

这件事发生后，上海作家协会党组找了傅雷的好友周煦良先生，要他把傅聪出走的消息告诉傅雷。由党组织出面告诉傅雷的话，对他冲击太大了；由周先生出面的话，会缓和一点。周先生到了傅雷家，在客厅里走来走去，就是说不出这话。良久，傅雷问起，他才把傅聪出走的消息告诉傅雷。傅雷一听，人当时就傻在那里了，此后在家躺了好几天，不吃不喝的。所以，傅聪的出走对傅雷的打击非常之大，傅雷想不通这件事情。从《傅雷家书》也可以看出，他们的通信在那段时间中断了好一阵子。后来这件事情引起了夏衍先生的注意，将此事告知陈毅市长，陈毅市长又汇报给周总理。周总理鼓励傅雷不断地给傅聪写信，让他们父子之间保持通信。在这样的背景之下，他们才恢复通信。也因此，傅雷一再教导儿子，一切以国家利益为重。傅聪当时在英国给自己定了“三原则”：一是不入英国籍；二是不去台湾；三是不说不利于祖国的话，不做不利于祖国的事。傅聪能在英国的那种环境下，做出这“三原则”决定，完全是受了傅雷的影响和教导。

傅雷父子在那种背景下还保持着通信，当时傅聪的每封信，对傅雷来说都是极大的安慰。每次收到傅聪的来信，傅雷都非常激动，总会拿着信，在书房中兜圈子，一边走一边看信。可惜那时候没有e-mail，有的话信件就能够当天往返。那时候一封信一来一去就是一个月的时间。所以傅雷在书房中关注着千里之外的儿子，对他千叮咛万嘱咐。那时候打长途电话也不容易，书信就成为父子交流的最主要的方式。后来傅雷知道傅聪有了女朋友，而她又是美国著名小提琴家梅纽因的女儿时，他非常高兴，又给他们祝福，又给弥拉写信。傅雷是从事法文翻译的，用英文写信，对他来说有点吃力。尽管如此，他还是用英文给弥拉写信。

头上戴着“帽子”，爱子远走异国，傅雷苦闷至极。就在这时，苦中加苦，愁上添愁：1958年，傅雷把巴尔扎克的《赛查·皮罗多盛衰

记》译出来了，寄到人民文学出版社，却被束之高阁。自1958年6月至1959年5月，花费近一年时间，译出丹纳的《艺术哲学》。如同傅雷在家书中所写的："思之怅怅——此书原系1957年'人文'向我特约，还是王任叔来沪到我家当面说定，寄出后又搁浅了。……"

傅雷以译书为业，他没有工资，以稿费为经济来源。译稿不能出版，对于他来说是致命的打击。是原著有问题？不，不，他译的是法国文学艺术名著。是译文有问题？不，不，他的译笔是一流的。为什么不能印行呢？原因就出在他头上那顶"大帽子"！

"改个名字，用笔名出书吧！"出版社向傅雷提出这样的建议。傅雷一向淡于名利，改用笔名出书本也无妨。然而，由于他是"右派"而要他改名换姓，傅雷坚决不干。他认为，给他"戴帽"本来就是错误的，因"戴帽"而改署名则更是错上加错。他宁可不出书，坚决不改名！

当事人、人民文学出版社副社长兼副总编辑楼适夷给我来信谈及：

> 新中国成立后，傅雷译书最早由平明出版社出版。1952年，我从抗美援朝部队由中共中央宣传部调回北京，进入人民文学出版社，即亲赴上海，与傅雷订约，其译书全归人民文学出版社出版，并作为特约译者，预先经常支付优厚稿费，以保证他的生活。他没有工资。直到"文革"中他逝世时，人民文学出版社支付他的稿费，是他唯一生活来源。
>
> 1958年，傅雷被错划为"右派"，不能出书。我们请示中共中央宣传部（当时是周杨和林默涵），据指示可以让傅雷继续译书，但新出的必须改名。于是，由人民文学出版社总编辑室主任郑效洵去函，跟傅雷商量改名一事，傅雷回信坚决拒绝。
>
> 上边坚持要傅雷改名，而傅雷坚持不改，这下子怎么办呢？经人民文学出版社内部商定，一面仍请傅雷译书，并按规定支送稿酬，以维持他的生活；一面把他的译稿压下，不发排、准备等他"摘帽"后出版。当时压下来的，就有《幻灭》等译稿。这事是我决定的。这样做，为的是既不违反上级决定，又能照顾傅雷。傅雷果真一直坚持不改名。后来，他终于"摘帽"，一大批积压的译稿才陆续印出。
>
> 这是一个真实的故事，没有半点虚构。我十分敬佩傅雷的品格！

傅雷没有媚骨，唯有傲骨。他的原则性是坚定不移的。就这样，在他“戴帽”期间，他不出一本书——尽管他仍照常译书。经济来源切断了，他不得不以“预支稿费”的方式维持生活。

在那些苦风凄雨终日绵绵的日子里，周煦良为了给挚友排闷，听说他喜欢书法，便给他送来字帖。傅雷做事，一不做，二不休。他竟练字入迷，他的字日见得体。周煦良忆及此事，曾道：“当时我跟他一起练书法。我无心，他有心。我的字无大进步，他的字大见长进。”傅雷的手稿，成了书法艺术的珍品。正因为这样，“傅雷家书墨迹展览”曾使很多观众赞叹不已。

最让人感动的是，由于译著不能出版，为了让傅聪能够读到他最新翻译的《艺术哲学》（傅雷以为其中许多内容对于提高傅聪的艺术修养有重要的参考价值），傅雷竟然用了一个月的时间，把《艺术哲学》的前几章，共计四万多字，端端正正地抄好，寄去英国给傅聪。世界上有这样的父亲，真不容易！

后来知道弥拉怀孕了，傅雷夫妇去城隍庙的时候看到凌霄花开得非常茂盛，便给未出世的孙子取名“凌霄”。

这些都在《傅雷家书》中有记载。

终于暴风雨来了。“文化大革命”开始了。我在调查傅雷死因的时候有个困惑：傅雷夫妇的死是因为上海音乐学院的红卫兵去他家抄家引发的，而傅聪完全是自学成才的，没有进过什么学校，和上海音乐学院也并无瓜葛。我当时感到奇怪的是，为什么上海音乐学院的红卫兵会抄他家呢？这件事情一直到后来我在上海音乐学院档案室查钢琴系系主任李翠珍的档案时，才偶然发现了答案。李翠珍是上海音乐学院钢琴系主任，也是南汇人，和傅雷同乡。念中学的时候和傅雷夫人是同学，因此和傅雷一家的关系相当密切。李翠珍是位非常坚强的女性，她的家庭相当艰难，但在那种情况下，她居然一个人考入了英国皇家音乐学院。李翠珍毕业后回国，在上海音乐学院教授钢琴。后来李翠珍的先生去了香港。新中国成立后她的先生几次要她去香港，而她去了香港之后，最终还是想回到上海。在她打算从香港回沪时，她想回来却有种种顾虑，就写了信给傅雷。傅雷给她去了一封长长的信，叫她回来。“文革”中，按照当时的逻辑，由于李翠珍的丈夫在香港，她在上海，并且几次赴港又返沪，因此被怀疑成“特务”。李翠珍向来注意仪表，而这更加成为被批斗的借口，称之为“三包一尖”“资产阶级太太”。她最终自杀身亡。她在自杀前，还是化好妆，抹好口红，穿好高跟鞋，打开煤气开关，然后坐在椅子上，平静地离开了这个世界。

李翠珍自杀后，红卫兵“彻底”抄查李翠珍家，发现了傅雷写给她的劝她回来的那封长信。也就因为这封信，按照当时非常荒唐的逻辑，李翠珍是“香港特务”，傅雷也是“特务”。他们去抄了傅雷的家，去批斗傅雷。

据傅雷的保姆回忆，当时红卫兵叫傅雷夫妇站在家门口的长板凳上面，批斗了很长时间。在批斗中又发现了新的问题：在他家阁楼里发现了傅雷夫人亲戚寄放在他家里的东西，里面有一面新中国成立前生产的小镜子，镜子背面嵌着蒋介石头像，被说成是窝藏“变天账”“反党罪证”。因此傅雷被批斗得更厉害了。傅雷生怕牵扯到物主，不肯说出亲友的姓名地址，也因此被变本加厉地批斗。斗完之后，红卫兵扬长而去，把他家的书信都抄走。前面提到的那几本黑封面笔记本，也因此流落到了上海音乐学院那楼梯下的小房间的角落里。

红卫兵走后，保姆进傅雷房间，发现他们夫妇在写东西，事后才知道他们当时写的是遗书。朱梅馥还关照保姆早点休息，明天小菜少买些。

新版的《傅雷家书》收录了傅雷的遗书。遗书是令人非常震撼的。遗书一开头就交代了那面镜子：“尽管所谓反党罪证（一面小镜子和一张褪色的旧画报）是在我们家里搜出的，百口莫辩……”（一面小镜子和一张褪色的旧画报是导致他们自尽的直接原因）。傅雷非常从容、坦然地用毛笔工工整整地写下了这三页的遗书，而且没有一个字是修改的。他很坦然地走向死亡，用死亡来抗争。所以，《傅雷家书》整个就体现了傅雷“求真”的精神，他的骨气是中国知识分子的骨气！

在他的遗书中，把什么事情都安排好了：亲戚委托他们修的表要还，这个月的房租费，连火葬费都算好了：“现钞53.30元，作我们火葬费。”他们走的时候，连火葬费都打听好了，而把现金留下。从这份遗书看，当时傅雷没多少钱，总共留下600元人民币，全部给了保姆：“600元存单一纸给周菊娣，作过渡时期生活费。”所以我去采访保姆周菊娣的时候，她说起这个事情，眼泪一再地止不住，我也非常受感染。

我还采访了第一个进入现场的户籍警左安民。他告诉我，他赶到现场的时候，看到他们上吊用的凳子下面地板上还垫着厚厚的棉花胎，那是傅雷夫妇怕踢倒凳子的声音惊扰了周围的邻居。他们连临走的时候都还考虑到别人！左安民进去时，傅雷已经倒在地上，傅雷夫人仍吊在那里，左安民把傅雷夫人的遗体放了下来。此前，保姆进去的时候神情异常紧张，没看清楚，只看到傅雷倒在地上，就急急去报

案了。傅雷夫妇俩就这样离开了这个世界！从此后，再无《傅雷家书》续篇！

傅聪的浮沉

第四，我要讲一下傅聪。

傅聪是傅雷父爱的结晶。傅聪是傅雷的长子，他出生的时候傅雷的母亲刚刚去世。傅雷像他母亲那样把自己的精力全部献给了这个孩子。他很想把傅聪培养成有用的人，可是不知道这个孩子将来适合学什么。

傅聪怎么会学钢琴的呢？在傅聪六岁的时候，傅雷好友雷垣说及："孩子有没有音乐天分，要试试绝对音感，一试就灵。"雷垣弹钢琴，叫傅聪听辨音名。没想到傅聪都说对了。雷垣很惊讶，一般的孩子没有这种感觉的。傅雷也说傅聪平日里喜欢闹，很调皮，但一旦家中放唱片，他马上安静下来。于是傅雷开始考虑这孩子的音乐天分，觉得应该让他学习钢琴。

于是傅雷请雷垣教傅聪弹钢琴，慢慢地，越学越好，老师也越换越好。傅聪在傅雷为他选定的道路上坚定地走了下去。

傅聪说自己那时候是"一个上了发条的钟"。发条紧了，认认真真练琴；发条松了，也会去贪玩。所以傅雷有时候在翻译时会听底楼的琴声（当时他住在上海巴黎新村，钢琴放在底楼客厅，傅雷书房在三楼）稀疏了，他就下去监督傅聪练琴。他要培养傅聪成为音乐家，因此傅聪在上了几年小学后，便退学了，以便能够有更多的时间在家里学琴。傅雷请了私塾先生教傅聪国文。傅聪的国文课本由傅雷亲自编写，全部由傅雷清清楚楚地抄在本子上教他。可见傅雷对傅聪花了全部的心血。我们可以在《傅雷家书》中看到："做艺术家一定要做第一流的。做二流、三流的艺术家是很痛苦的。"所以傅雷再三强调，傅聪要是学音乐的话，一定要培养他成为第一流的音乐家。其实傅雷的经济条件也不算太好，仅是靠翻译得来的稿费维持家庭。在江苏路的那条弄堂里，他们家的经济条件是差的。据保姆说，他们家每个月48元伙食费，每天都是记账的。傅雷是请家庭音乐教师来教他。傅聪完全是在傅雷的精心培养之下，走上了音乐的道路。

《傅雷家书》开头就说到"1953年正月的事"：

"……老想到1953年正月的事，我良心上的责备简直消释不

了。孩子，我虐待了你，我永远对不起你，我永远补赎不了这种罪过！这些念头整整一天没离开过我的头脑，只是不敢向妈妈说。人生做错了一件事，良心就永久不得安宁！真的，巴尔扎克说得好：有些罪过只能补赎，不能洗刷！”

这“1953年正月的事”，是怎么回事呢？

傅敏在《傅雷家书》新版中，加了这样的注释：

1953年正月，就贝多芬小提琴奏鸣曲哪一首最重要的问题，傅聪与父亲争论激烈。傅聪根据自己的音乐感受，不同意父亲认为第九首《“克勒策”奏鸣曲》最为重要的观点，认为《第十小提琴奏鸣曲》最重要。双方争执不下。父亲认为傅聪太狂妄，“才看过多少书？”而当时国外音乐界一般都认同第九首最为重要，所以父亲坚持己见，这样双方发生了严重的冲突。在父亲勃然大怒的情况下，倔强的傅聪毅然离家出走，住在父亲好友毛楚恩的友人陈伯庚家近一个月。后因傅雷的姑夫去世，觉得人生在世何其短促，父子何必如此认真，感慨万千，遂让傅聪弟弟傅敏接傅聪回家，双方才讲和。

当笔者采访小提琴演奏家毛楚恩教授时，他的回忆与傅敏的注释有所不同，照录于下：

傅聪一气之下，从家里出走了，来到我家住。当时，我家很大，有三个房间，有客厅，客厅里有钢琴。

起初，傅雷夫妇不知道傅聪上哪儿去了，非常着急。傅雷夫人连夜找傅聪，找了两三家，没找到。最后，找到我家里来。傅聪不愿意回家。傅雷夫人见他住在我家，也就放心了。

第二天，傅雷夫人又来，送来傅聪生活费，并把傅雷的话转告傅聪：“你不在家里住，可以。生活费我可以给你。不过，你在毛伯伯家，照样要练琴，一点都不能放松！”

在我们家，尽管没有父亲监督，傅聪还是坚持每天练琴。一早起来，就练。他很有意思，一边弹，有时还一边唱。有些曲子，是他自己想出来的。

傅雷夫人常常来，给傅聪送来吃的东西。傅雷没来，他还在生气呢。

大约过了三个星期到一个月光景，傅雷的火气慢慢消了，托

夫人传话，希望傅聪回家。傅聪呢？日子久了，气也消了，也想家。

于是，一天晚上，八九点钟光景，傅雷夫人拿了手电筒，接傅聪回去。

为了搞清这件事情，我采访了上海的小提琴家毛楚恩先生。他告诉我，那年春节傅聪和几个小朋友一起弹琴，傅雷在边上一听就觉得傅聪弹得比较差。于是等别的孩子走后，傅雷把傅聪骂了一顿。傅聪不服气，一个人跑到毛楚恩家，在他家待了近一个月才回家。这使傅雷觉得自己对傅聪的教育是否过于严厉了，觉得对不起儿子，致使儿子不敢回家。

傅聪的鼻梁上有道疤痕。关于这道疤痕的来历，傅聪这样说："那天我弹琴的时候走神了，爸爸手中有什么就向我扔过来了。那天正好扔了个盘子过来，所以脸上划破了，留下了这道疤痕。"傅聪所说的"盘子"，其实是放蚊香用的碟子。傅雷是急脾气，对儿子要求非常严格，但又充满爱心。傅雷培养傅聪，真正花了毕生的心血。所以从教子的角度来说，《傅雷家书》也十分具有可读性。又如，写信的时候字要多大，邮票贴哪里，在《傅雷家书》中都有记述。到了人家家里见到长辈该怎么样，跟长辈讲话时双手要下垂；进屋时，要把围巾、外衣挂在衣帽间；吃西餐时刀和叉不能发出碰撞声等细节，傅雷都在信中一一叮嘱傅聪。其实傅聪当时已经是二十多岁的小伙子了。可见平时在家傅雷对傅聪的教育是非常细致严格的。

傅聪也非常幸运。在世界青年联欢节即将到来的时候，要在中国国内选拔音乐新秀。傅聪没有上过音乐学院，但凭着出色的成绩被选上了。他第一次出国去罗马尼亚，结果拿了个三等奖回来，这对傅聪是非常大的鼓励。

罗马尼亚的联欢节比赛结束后，有一部分人组成了中国艺术代表团，赴波兰和德国访问演出。傅聪是团员之一。在波兰的演出，他弹的是肖邦的作品，大受波兰听众和音乐界欢迎，觉得他对肖邦的理解非同一般。于是由当时的波兰总统贝鲁特跟我们的艺术团团长周巍峙正式提出邀请傅聪参加肖邦比赛，同时在波兰留学。这样回国后，有关部门很快就批准了。所以1953年11月下旬，傅聪刚从德国归来，在家才呆了一个多月，就去了北京做出国的准备，到1954年8月正式赴波。

傅聪有了去波兰留学的机会，在波兰著名的钢琴教授指导下，在肖邦钢琴比赛中又拿了个三等奖。这个三等奖可是个大奖，在他之前

还从未有中国钢琴家在那样级别的比赛中拿过奖。他还曾获得“玛祖卡大奖”。当时大赛的中国评委是马思聪先生。后来，据说当时的一等奖、二等奖是要照顾“苏联老大哥”的面子，如果没有这种照顾，可能傅聪不只是获得三等奖了。这件事对傅聪的鼓励很大。他在波兰的时候已经小有名气了。

我还采访了傅聪在波兰的好友史大正，他是上海著名导演史东山的儿子。他告诉我，当时傅聪在那里经常出去演出，有一些收入，演出晚了就“打的”回学校。所以当时中国留学生开生活会的时候，有人批评傅聪“资产阶级生活方式”，等等。傅聪当时小有名气，经济条件也比一般的学生好些，单独居住。当傅聪得知父亲被打成“右派”，自己决定出走的时候，得到了一位英国教授的帮助。史大正告诉了我傅聪出走的经过：傅聪到了波兰的机场，飞机即将起飞的时候，英国伦敦机场恰巧出现大雾，导致这边飞机不能起飞。而此时，中国驻波兰大使馆得知了傅聪出走的消息。紧要关头，伦敦机场雾散，飞机起飞了。如果晚一会儿，中国大使馆的人赶到波兰华沙机场，傅聪也就走不成了。傅聪所乘坐的飞机还在伦敦上空时，伦敦机场已经有很多记者等在那里。在当时那种历史条件下，私自出走，傅聪还是第一例，引起了很大的震动。一下飞机，傅聪往前来接机的车里一钻，什么话都没说。

后来在周恩来总理和陈毅市长的帮助之下，傅雷和傅聪终于通上了信。在信中傅雷一再提醒傅聪应该怎么做人。所以傅聪在英国那么多年，从来没有说过一句不利于祖国的话，也从来没有做过一件不利于祖国的事。我去文化部采访时，文化部有关朋友拿出中共中央总书记胡耀邦同志的批示给我看。胡耀邦在批示里肯定了傅聪的这些，尤其提到傅聪在英国多年没有说过一句不利于祖国的话，没有做过一件不利于祖国的事。傅聪是在特殊情况下出走的。究竟如何评价他的出走，那是另外一回事情。只是他在那种情况下提出了做人的“三原则”，是和傅雷在家书中的谆谆教诲分不开的。所以，《傅雷家书》也可以说是一本爱国主义教材。傅雷在家书中说：“首先要做人，才能做音乐家。”他非常强调“德”。“德艺双馨”，“德”字摆在第一位。

傅聪多次在信中提到弥拉。弥拉是著名小提琴家梅纽因的女儿，和傅聪共同生活了十年。后来我问傅聪为什么和弥拉分手，他说毕竟她是英国人，东西方的差距太大了。傅聪也说起过他的第二次婚姻，和一位韩国女子。傅聪形容这次婚姻是“来得匆忙，走得迅速”。他和那名韩国女子认识之后很快结合了，但共同生活了三个月就分开了。他现在的夫人叫卓一龙，也是一位钢琴家。我去过卓一龙的老家采访，到过鼓浪屿。卓一龙出生在鼓浪屿的钢琴世家。在鼓浪屿我曾经

采访过著名钢琴家殷承宗的老家，发现他的家和卓家只是一墙之隔。

亲自做傅聪工作，让他毫无顾虑地回来的人是吴祖强先生，他是已去世的著名戏剧家、作家吴祖光先生的弟弟。吴祖强先生当时是中央音乐学院的院长。他去英国的时候看望过傅聪。傅聪和吴祖强很谈得来。吴祖强年轻时留学苏联。他是在傅聪到苏联演出时认识傅聪的，同时还有李德伦。1957年傅聪归国度假，卷入挨批判的漩涡里去。原来，傅聪在“整风鸣放”期间，很积极，给李德伦写了信，李德伦觉得傅聪说得对说得好，于是到处把傅聪的信给人看，这样，在北京音乐界学生中李德伦是第一号，吴祖强是第二号，本来严良NFDA1是第三号，结果傅聪回来后就成了第三号挨批对象了！后来，傅聪差一点出不去，最后是夏衍保了他，才又回波兰学习的。

1978年吴祖强率领中国艺术考察团去英国，出去前吴祖强就向上面打了报告，准备与傅聪接触。所以吴祖强到英国与傅聪接触，不是个人的行为。

吴祖强到了英国伦敦，要与傅聪见面，傅聪当然不会回避。两个人在伦敦谈得很晚很晚，吴祖强送傅聪出门时问他是不是开车来的。傅聪说：“我不会开车，但我有车。我的夫人会开车。她一直在下面车里等我。”吴祖强这才知道，他和傅聪谈了整整一个晚上，傅聪夫人就在楼下等了一个晚上！

那次谈话之后，傅聪很强烈地希望能够回到故乡上海。那时上海市作家协会、上海市文联正要给傅雷夫妇开追悼会平反，也很希望能够借此机会让傅聪回来。吴祖强按当时的办事程序，要傅聪给邓小平同志写封信，说是小平同志作个批示，傅聪就可以回国了。傅聪后来对我说：“我平时写过很多很多信，但就是这封信，我提起笔又放下，始终不知道给邓小平同志的信该怎么去写。”由于当时吴祖强说如果想回国的话，必须写这封信。于是傅聪好不容易把信写好，交由吴祖强带回给小平同志。小平同志作了个批示，同意他回来。傅聪就这样回到了上海。

傅聪第一次回来只有短短的十天，但这十天又是那么难忘。上海江苏路的房子早就易主；出国有父母相送，回来时却父母双亡。傅聪在那段时间非常激动。他出席了追悼会。追悼会结束时，他捧着父母的骨灰盒，傅敏捧着父母的照片，一起前往龙华烈士墓安葬。

傅敏的命运

讲到这里，我谈一下第五个问题：傅敏的命运。

傅敏是傅雷的小儿子。傅聪从小学习音乐对傅敏的影响和诱惑力很大。傅敏也想从小学习音乐。傅敏回忆说："我们家上海江苏路的住房是向宋琪家租的，宋琪的母亲住在二楼。三楼的正房，是我的卧房。另有几间是宋家堆杂物的地方。大约是1951年，一个偶然的机会，我发现三楼的杂物间里有一把琴，我就跟宋家婆婆（即宋琪母亲）提起这事。她说这是原来住在这儿的一个犹太人房客留下的，你要喜欢，你就拿去学琴吧，就这样，我开始学小提琴。"

傅敏很卖力地学习小提琴，希望能像哥哥一样。可傅雷先生给他浇了盆冷水。他说："阿敏，你不是学音乐的料子。学音乐都是从小开始的，而你现在已经上初中了，就算开始学，也只能成为二流、三流的音乐家。当音乐家，要么做一流的，做二三流的音乐家是很痛苦的，这是其一；第二，我就那么多的钱，我只能培养你哥哥一个，不能再把你培养成为音乐家了。照我看，你是教书的料。"这话真的说中了，后来傅敏一辈子就当了教师。

傅敏说，由于父亲的反对，他不能学习音乐了。但受家庭的影响，他的英语很不错，1957年考入了北京外交学院。北京外交学院是培养新中国的外交家的，傅敏也非常高兴能够跨入这所学校的大门。当他刚进学校，家庭就发生了天翻地覆的变化：父亲由上海市政协委员一下子变成了"右派分子"，哥哥也出走英国，也成了可怕的"××分子"。他再也当不成外交家了。毕业的时候，他成了没人要的学生。别的同学一个个分配走了，而他却一直是"待分配"，谁也不敢要他。最后，北京第一女中的校长杨滨很有眼力也很有魄力，把他调了去当英语教师。傅敏就一直做中学的英语教师了。到了学校里，傅敏工作非常认真，这可以从《傅雷家书》最后几篇看到：当时他在学校宿舍里，非常卖力地备课等。到了"文革"开始，傅敏在北京的目标很大，特别是傅雷夫妇双双自尽。那天傅敏一接到舅舅发来的"父母去世"的电报，得知父母同一天去世，他就明白了是怎么回事情。当时的女友也因为这个原因不得不分手。种种打击使傅敏非常痛苦。

傅敏回忆说："1968年我因反对江青以及反对搞早请示晚汇报那一套做法等等言论，被打成了现行反革命。我被关在学校，所谓群众专政，失去了人身自由，而且那时有理无处说，叫天天不应，叫地地不灵，痛苦绝望之下，才无奈走上了不归路。"

当时他投河自尽，却没料到河底下正好有一块大石头把他撞得头破血流，到现在额头上还有个疤。所以现在傅敏的头发是朝左梳的，目的就是为了遮住这块疤，这块疤也成了那段岁月留给他的不可磨灭

的印记。在那种情况下，他把傅雷写给他的家书都付之一炬是可以理解的，尽管他现在每每提起此事都非常痛惜。

傅敏在北京成了模范教师，他为英语教学做了突出的贡献，写了很多英语教学方面的专著。在傅雷夫妇冤案平反后，1979年4月傅敏去英国探亲，同时利用在英国的机会，进修英国文学、英国现代语言。后来，傅敏重新回到了北京。途经香港时，他在接受记者采访时预言：中国将会出现一个“归国潮”。在当时“出国潮”最热的时候，他这么说，很不容易。但是，果然给他说中了。问他为什么要回来，他说：“我的父亲一直教导我们要热爱祖国，我是祖国培养的，所以一定要回到祖国。”他回到了北京，在北京七中担任英语老师。我曾在北京七中作过一次关于傅雷生平的讲座，一说起傅敏如何如何，学生们哈哈大笑，非常活跃。北京七中的校长、老师没有一个不交口称赞傅敏的。我曾为傅敏写了篇报告文学，叫做《太阳底下最光辉的职业》，发表在《北京文学》杂志上，后由上海《文汇报》转载。

感人至深的小人物

第六，我讲一下感人至深的小人物。

在采访傅雷一家的时候，一个小人物闪进了我的视野，使我非常感动。傅雷夫妇的追悼会上，傅聪手中捧着傅雷夫妇的骨灰盒。按照“文革”时的规定，像傅雷夫妇这样的所谓的“自绝于人民的人”是不能留骨灰的。但傅雷夫妇的骨灰保留了下来，这引起了我的注意。当时有个素不相识的姑娘冒称傅雷的干女儿，去火葬场一定要把傅雷夫妇的骨灰领走，就这么将他们的骨灰保存了下来。

我得到这个消息后，来到傅雷夫人的哥哥朱人秀的家中，向他打听这个姑娘姓甚名谁，家住何方。他告诉我，当时这个姑娘去他家时戴了个大口罩。朱人秀告诉了我这个姑娘的住址。我后来为她写了篇报告文学就叫《戴口罩的姑娘》。那天我循着得到的地址，去这个姑娘家找她。虽然开始没有碰到她本人，可她妈妈在。老人家很热心地向我介绍了当时的情况。她们家很小，大概在十平方米吧，住着她、她妈妈和妹妹三口人。谈了一会儿，这个姑娘回来了。当我说明来意，被她一口回绝，说这个事情没什么好谈的。在我再三恳求下，她终于答应接受我的采访，但提出了一个条件：不写她的名字，仅用“她”代替。

其实她和傅雷一家没什么瓜葛。她姓江，父亲是上海的一位画家，在1957年被打成“右派分子”。而她的老师也在同年被打成“右派

分子”。她坚决不肯“揭发”她的老师，也因此成了“严重右倾”的人。她非常喜爱傅雷的译著，也很喜欢音乐，学过钢琴，听过傅聪的钢琴演奏会。在“文革”中，她听说傅雷夫妇自尽的消息，非常震惊，到江苏路那里想去看看，得知傅雷夫妇在火葬场里骨灰都不能保留。她非常着急，连忙赶去火葬场，想领回傅雷夫妇的骨灰。但非亲非故的，不能领取骨灰。于是她又到朱人秀家中，征得同意后，以干女儿的名义，保存了他们的骨灰。

同时，她又感到非常不平。她听人说傅雷临死的时候还是说自己是爱国的，于是以自己的名义写了封信给周总理，希望能给这位爱国的知识分子一个公正的评价。在落款的时候，她留了个心眼，落了个假名，姓“高”。这封信没出上海就被“四人帮”在上海的爪牙给扣下了。拆开一看，作为重大案件来追查。她的字写得非常漂亮，文笔也很好，于是他们认为写这封信的人肯定是傅雷的好朋友。最后追查到朱人秀处。朱人秀告诉他们，信是个年轻的姑娘写的，听说她也学钢琴，而且她的钢琴老师住处离傅雷家不远。当时专案组凭这么句话找到了她的钢琴老师，从而找到了她。一天当她回家时，发现家中坐了很多陌生人，便知事情不妙。果然她被隔离审查了。审查期间确认了字是她写的，但她与傅雷并无瓜葛，事情到最后也就不了了之。但年轻的她当时遭遇了这么件事情，她的青春也被耽误了。因此到现在她还是独身，尽管她已经退休了。现在她是中国书法家协会会员，还出了自己的书法集。我非常敬佩这样的一个女性，尽管她和傅雷家没有任何关系，但在那样一个时刻她能够挺身而出，保全了傅雷夫妇的骨灰，这也是《傅雷家书》精神的折光。

由于事先答应了不提起她的名字，我在写她的报告文学中始终没有提及，而是用“她”指代。她还有个条件：不在上海的报纸上发表。于是我当时在福建一家杂志发表。但福建的杂志还没到上海呢，就先被上海的《报刊文摘》转载了。我记得那天下午刚到家不久，门铃声响了。戴大口罩的姑娘一进来，脸色就不好看，说我违反了当初的约定。我的解释是，我确实在外地的杂志上发表的，但谁也想不到上海的《报刊文摘》会转载。后来她也表示了理解。从此我们保持着很好的友谊，她几次搬家我都去看过她。

前几年傅敏来上海，再三要求见一见这位姑娘。我和她取得联系之后，陪着傅敏一起去看她。那时她已经退休了，在教一个日本学生书法。傅敏想说些感谢的话。可她说：“你不用谢，我也不要你感谢。如果需要感谢的话，我当时也不会做这些事情。”所以她尽管做了这样一件事情，影响到了她的终身大事，但她从来不要求傅家半个“谢”字，甚至傅聪来上海办音乐会，托舅舅送票子给她，她也没

去。在上海出现这样的姑娘，代表了人民的心。

如今已经时过境迁，我在这里公布她的名字，她叫做——江小燕。

我对《傅雷家书》的评价

最后，我想以我的论文中对《傅雷家书》的评价，结束本次解读：

> 《傅雷家书》的意义，远远超过了傅雷一家的范围。哲学家可以从《傅雷家书》中研究傅雷的思想、哲理、方法；教育家可以从《傅雷家书》中研究教育子女的方式方法；人才学家可以从《傅雷家书》中探讨人才培养的规律以及家庭对成才的影响；文学家可以从《傅雷家书》中研究散文的笔法；艺术家可以从《傅雷家书》中吸取音乐、美术的营养；历史学家可以从《傅雷家书》中剖析20世纪五六十年代中国知识分子的灵魂；广大读者可以把《傅雷家书》作为一本优秀的青年思想修养读物，一本爱国主义教育的生动教材。

一部说不尽的伟大作品——《雷雨》



陈思和

我们今天所说的"世界文学名著"，通常有两种含义，其中一种是西方文学名著。我们讨论巴尔扎克、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基的小说，普希金、雨果的诗歌，我们说这是世界文学名著。可不仅仅只有西方文学才能算是世界文学，全世界是一个整体，在这个世界上，能够达到一个高的、一流水平的文学著作，都能称为"文学名著"。在这个意义上说，中国的文学名著同样可以列入世界文学名著的行列。过去我们提起"世界文学名著"，一定指的是外国文学，中国文学好像与外国文学对立。其实这个"对立"是不应该存在的。我们只有一种对立，即中国文学与外国文学相对立。就世界范围而言，全世界任何一个国家的优秀人类文化遗产，都应成为我们这个世界的文学名著。因此，中国文学名著与外国文学名著是同等的，是在同一层面上对话的。特别是中国，不仅古代有《红楼梦》《西游记》等一批伟大的著作，现代文学，特别是20世纪以来的中国现代文学，在西方文学及整个西方社会思潮的影响之下，开始从事自己的创作。将《红楼梦》、《儒林外史》、李白和杜甫的诗、关汉卿的戏剧视作世界名著，一般人还能认可。但中国现代文学是在世界的大格局下产生的，所以我们谈鲁迅、巴金、老舍等作家时，常常会讲他们曾经受到过西方文学的影响。

今天我们讲曹禺的《雷雨》。

一讲到《雷雨》，大家肯定会想到其实这部作品也受到过西方文学的影响，受到过欧洲伟大戏剧家易卜生、美国戏剧家奥尼尔的影响等等，都会举出一系列的例子来证明中国的现代文学产生于西方文学的影响。在别人的影响下形成的自己的文学创作，能不能成为世界文学名著？我认为是可以的。20世纪以来，人类的信息交流特别频繁，在这样的时代下，已经很难分某个国家、某个地域的独特现象，很多文学现象都是世界性的，连成一片的。曹禺的《雷雨》中讲到的如人性、乱伦等很多问题，都是世界文学所共有的。在这样的情况下，中国文学虽然是后起的现代文学，但它在自己所形成的文化氛围和社会环境中，同样能够对世界性主题做出自己的独特回应。比如描写大家庭的崩溃，在中国就会形成《红楼梦》《家》《雷雨》等作品，用其独特的社会环境表现出其独特的对这一主题的挖掘。从这个意义上说，我觉得这就是中文现代文学的世界性因素。它反映的同样是世界性的因素，这是我对中国现代文学的看法。正因为它能对应世界性的主题与看法，所以我认为中国现代文学完全有资格、有能力达到世界名著的一流水平。所以在此我斗胆把曹禺的《雷雨》作为世界名著介绍给大家。

我并没有妄自菲薄。鲁迅的小说、曹禺的戏剧完全可以达到世界一流的水平。什么是文学的标准？文学的标准只能有两种：一是对人性刻画的深度和人性所展示的丰富性。世界一流的文学对于人性的展示一定是丰富的，而不是单调的；二是一部文学作品的优秀与否，是看它在表达时对自己民族的语言的运用，能不能将本民族的语言发挥到最大的丰富性与包含性。如果能够达到，那么这样的文学一定是好的文学。有许多好的主题，可表现主题所用的语言不具丰富性、包含性，这样的作品就难以评价。在这两个要求下，曹禺在23岁时的著作《雷雨》，完全能够达到这样一个世界一流的水平。

其实不用我介绍，大家对《雷雨》都是非常熟悉的。有的读过它的剧本，有的看过据此改编的话剧、电影等等。《雷雨》在发表时非常曲折。当时曹禺先生还是清华大学的一名23岁的学生。他写成《雷雨》之后，交给了他的一位好友——《文学季刊》的主编章靳以。章靳以拿到剧本，发现这部作品和以前所有的戏剧作品都有所不同，他无法判断这部作品的好坏，便拿去给《文学季刊》的资深主编郑振铎看。郑振铎一下子也不能对《雷雨》剧本作出判断，暂时压了下来，一放就是一年多。第二年，巴金去北京，与章靳以住在一起，便看到了《雷雨》剧本。一看之下，非常感动，巴金说："我受到了深深的震撼。"他马上向郑振铎推荐了《雷雨》，说"这是一部不可多得的好作品"。于是《雷雨》正式发表在1934年的《文学季刊》上面。但发表以后并没有引起社会上的反响，一直没有上演。第一次上演《雷

雨》是留日学生，在日本上演引起轰动，再回到中国上演，引起反响。

这与曹禺的其他作品正好相反。《雷雨》在初问世时相对寂寞，这种寂寞影响了对这个作品的理解。很多评论家都讲不清楚这部作品，包括曹禺本人。曹禺先生在为《雷雨》单行本作序时写道：“这部作品别人说它是反封建的，我也可以追认。”可想而知，作者在创作时，自己也没有明确地意识到写这部作品的目的。评论家们无法很好地分析、宣传、推荐《雷雨》，导致了这部作品的命运与《日出》大相径庭。《日出》的主题非常清晰，一发表就受到大家欢迎。曹禺先生自己都承认《雷雨》比较乱，比较紧张，所以冲突非常激烈、太巧合，就变得比较“做作”。《日出》是一部舒缓、抒情的作品。因此他认为《日出》比《雷雨》更成熟。这一说法影响了很多研究者。可是，在我看来，《日出》无法与《雷雨》相比，在中国戏剧史上，《雷雨》也是无与伦比的。好就好在《雷雨》是一部谁都说不清的作品。一部伟大的作品必然体现人性的极其丰富，人性一丰富就不能说清该部作品了，说不清楚的作品，也就成了一部说不尽的伟大作品。

为什么《雷雨》是一部说不清楚的作品呢？首先，曹禺先生自己认为它是一部说不清的作品。他在写作的最初，在图书馆中看了许许多多的书，渐渐地，脑海中出现了两种人物形象，也就是《雷雨》中两个人物的性格：一个是蘩漪，作品中最激烈、性格最丰富的女人；另一个是作品中最平淡、最单纯、最没有角色的周冲。这两个人引起他的创作冲动，于是他写出了《雷雨》。这不像现在某些作家写作，要事先确定中心思想，写下提纲。曹禺先生是仅以一种冲动，在他脑海中活跃的两个人物，写下了这部作品。一个是一身白，单纯如天使的小男孩；一个是一身红，激烈如火、如魔鬼的女人。这两种截然不同的对比，在人性间形成了一股强大的张力，通过两极，窥探了人性的丰富和人性的深层。因此他写了这部作品。写到最后，曹禺先生自己都透不过气来，于是他又写下了一个序幕，一个尾声，以平息自己的感情。这就是一位作家创作时的真实思想。

其次，再看这部作品的主题。很多人在评论《雷雨》时，都会认为它描写了一个大家庭内的冲突，暴露了大家庭的罪恶。在我看来，这部作品最难以启齿的就是人性犯罪问题。作品中写了三种乱伦。一是周萍和蘩漪的乱伦。在一个大家庭中，老夫少妻，相差20岁。丈夫是社会的成功人士，每日忙于公务；年轻的妻子在封闭的家庭中非常苦闷。在故事发生前三五年，丈夫前妻的儿子从乡下回到了这个家中，他就是周萍。纯朴的周萍带着满身的乡土气息来到了这个家中，为蘩漪带来了清新的空气，用她自己的话说，就是本来是个已经死掉

的人，睡在棺材里了，一天天沉闷下去。可是突然一阵清风，把她从棺材里吹醒了，她所有的人性都复苏了，于是她爱上了这个年轻人。于是，便发生了这种不可逆转的人性的罪恶——后母和丈夫前妻的儿子发生了乱伦的情欲。这也带出了第二宗罪。

随着周萍逐渐长大，乱伦的恐惧也逐渐膨胀，同时，周萍受不了蘩漪——一个三十多岁的女人的许多要求和疯狂的爱，最终想摆脱她的控制，摆脱罪恶的感觉。为了摆脱这种罪恶，他爱上了一个18岁的小丫头，单纯、朴素的四凤。不谙世事的清纯丫头与半疯狂的半老徐娘之间形成了强烈的对比，周萍当然舍去蘩漪，而去爱那个小丫头，这就导入了第二宗罪——四凤和他是同母异父的兄妹。两人不仅相爱，而且四凤已经怀孕。这种情况下，周萍从第一轮罪沉沦到了第二轮罪，即血缘的乱伦。这比前一犯罪更严重。前者是家庭乱伦，这种家庭关系还是可以解体的，而第二轮犯罪是无法解体的。这是导致了这个故事全部悲剧的原因。故事最后四凤的死，其实是自杀，因为她无法摆脱这种命运，在当时作为一个十几岁的小姑娘，有着不得不死的理由。周萍最后也只能自杀了。当他与蘩漪奸情发生的时候还能够逃走，还能够想通过爱四凤摆脱第一轮罪。可当他发现非但没有拯救自己，反而陷入了更深一轮的罪孽后，他也别无他法，只能选择死路。故事发展到现在，有悲剧不得不发生的理由。看似复杂，实际上完全符合逻辑推理，这就是悲剧的力量。悲剧的发生需要很多情节的推动，但其结果是必然的。

对于剧中表现的家庭的乱伦、血缘的乱伦，我们不禁要问：

为什么会产生这样的悲剧？于是引出了第三宗罪：按照传统的说法，上辈子人作的孽，报应到了下一辈人的身上。周朴园年轻时和他家的丫鬟侍萍相爱并育有两子：周萍和鲁大海。刚生下鲁大海时，家里逼着周朴园赶走了侍萍和鲁大海。很多年后，故事中的人物无意中重新碰面，30年前的故事再次发生。这导致了第三宗罪：主仆之间不正常的恋情，结果女方被遗弃，最终导致不可收拾的悲剧。

《雷雨》通过一系列的罪恶，完成了对人性的拷问。而这一系列的罪恶都与人的爱情有关。人的爱情在三道扭曲中，即主人和仆人关系的扭曲、后母和继子间关系的扭曲、兄妹间关系的扭曲——象征了三个悲剧，即家庭悲剧、社会悲剧、伦理血缘悲剧，构成了这部作品所有的冲突，导致了最终的悲剧结局。通过以上三道扭曲，拷问人性深处的罪恶感。这个故事的不清楚也就在这里。故事太丰富了，内容太含糊了，社会冲突、家庭伦理、血缘关系交织在一起，构成了一部异常丰富的悲剧。所有的人都不能够去清晰地分析一部作品。因此我们抓住今天我们能够分析的东西，去理解它。《雷雨》中一共只有8

个人物，每个人物都有其丰富的性格，从而构成了整部作品的冲突。至今为止，优秀的评论家分析《雷雨》都是从分析人物着手。只有通过对人物的不同理解，才能进入对作品的不同理解，形成对作品的多元解释。

《雷雨》中最能引起作者创作冲动的是两个人物：周冲和蘩漪。周冲是一个极其单纯的人，在这部作品中最没有性格，像是一张白纸，整个人如同在梦中。我记得在舞台上他一身白，正处于做梦的年纪——17岁，满脑子大海、白帆、远方。他对四凤有着朦胧的爱，但不强烈。他觉得所谓爱情就是要帮助别人，因此他也爱自己的父母，也会拿出零花钱给四凤读书。如今看来，周冲无疑是一个幼稚的孩子。他是最不成熟、最简单的人物，看似可有可无，其实非要不可。一是我觉得周冲身上，或多或少都有曹禺先生的影子。要一个23岁的初长成的青年，窥探如此丰富、严酷的命运和韧性，担子实在太重。曹禺先生在窥探人性时，充满了恐惧。所以他必须用一个小孩子的眼光去看整个世界，以达到舞台的平衡。在整个悲惨污秽的故事中，有一个天使存在，有一个纯洁无瑕的人存在：这是这个黑暗王国中的一线光明。一片污秽、残酷的社会背景中有一点朦胧、理想存在其间，这非常重要。如果没有这丝理想存在，这部戏剧照样成立，但给人的感觉就是非常压抑的，没有一点亮色。虽然四凤也是一个身处花季的少女，但加在她身上的罪孽比谁都重。一个最无辜的女孩承担了最沉重的罪恶，更何况前面还有一群坏人。所以整个社会就会让人感到喘不过气。这么个黑暗的社会一定需要一点明亮，像天使一样存在。周冲也是非死不可的，单纯的理想在黑暗的社会中不可能继续存在下去，最美好的东西也会消失。但他的去世和四凤、周萍有所不同，四凤、周萍都是自杀，而周冲为救四凤而牺牲了自己。对于周冲的形象，有些像无辜的羔羊，为了拯救别人献出了自己。他是整部作品中最高尚的人。如果没有周冲，《雷雨》的艺术境界都要低一个层次；有了周冲，整部作品趋于完美境界。

在这部作品中，最重要的人物就是蘩漪，这是毫无疑问的。《雷雨》是一部悲剧，打开这部悲剧的钥匙在鲁侍萍手中。周朴园把30年前的悲剧掩盖得非常完美，但其中有一个戏剧矛盾的解剖，本来这个悲剧不会发生，但其中有一个破绽，就像在万里无云的天空中，远远地飘来一个黑点；逐渐近了，变成乌云；又近了，开始电闪雷鸣，倾盆大雨，最终毁灭世界。故事中，一开始不存在问题，但蘩漪因为四凤，叫来了鲁侍萍，使大家都去猜测四凤的妈妈来了之后会发生些什么。事实上，这个家庭的矛盾就是当鲁侍萍慢慢从远方来到了周家而逐渐引发的。鲁侍萍就像是一把钥匙，一层层开启了所有的矛盾与悲剧，但在打开的过程中，鲁侍萍始终处于被动，开这把钥匙的手是蘩

漪，家庭中所有悲剧都是蘩漪酿成的。蘩漪有自己的身份，她爱周萍，但周萍想要离开她，她才要鲁侍萍前来周家。没想到鲁侍萍来了之后，发现这就是她30年前待过的周家，也发现了她的儿子和女儿的乱伦关系。

之后，转移到鲁侍萍的家里。周萍与四凤见最后一面。蘩漪赶到，反锁了窗，使周萍不得不从门离开，导致了整个事情的爆发。当时众人没有意识到事情的严重性，除了鲁侍萍。因此，她逼着女儿对雷雨发誓，许下了“被雷电劈死”的誓言。这与最后四凤的死遥相呼应。这场戏写得非常激烈。我觉得这段把《雷雨》所有紧张、残酷的主题都表现得淋漓尽致。鲁妈的逼迫、四凤的毒誓也都是蘩漪反锁了窗，导致整个隐情爆发的后续结果。

第四幕中，又回到客厅。鲁侍萍为了保护女儿，同意周萍和四凤私奔。事已至此，蘩漪为了留住周萍，不顾母亲身份，把周冲抬出来，要他和周萍抢四凤。但代表天使的周冲看清了人间丑恶，不愿强争四凤。蘩漪无可奈何，拖出了周朴园，想通过他制止周萍和四凤。没料想周朴园看见这场景，以为30年前的旧事东窗事发，便先下手为强，指明了鲁侍萍和周萍的母子关系。四凤因此大受打击，承受不住残酷现实，悲剧一发而不可收拾。

在此我们可以看到，蘩漪也有值得我们同情的一面。作为一个30多岁的女人，好容易得到了爱情，当然要死死抓住这根救命稻草，为此毁灭整个世界都在所不惜，最后连自己为人妻、为人母的脸面都不顾，甚至容忍周萍有两个情人，使自己沦落到卑贱的地步，唯一的希望就是周萍能够留下。但周萍去意已决。

从蘩漪本人的悲剧性格来说，我本人非常同情她。我觉得在外国文学史上也找不到刻画得如此细致的人物了。作者把她作为一名女性，所有的软弱，以及渴望追求自己个性幸福刻画得细致入微。她让步让到极点，想以此挽回自己的爱情，可最后还是挽回不了。这么个可怜的人，每走一步，边上都有团火在烧，伴随着她，毁灭她身边的事物。到最后，她自己都不知道事情怎么会发展成那样，只是她走到了一个地方，使整个悲剧爆发。蘩漪的眼中只有周萍，她只希望通过她的方法把周萍拉住。可是她导致的悲剧却使整个家庭崩溃。所以这个故事我觉得好就好在这里，蘩漪具有双重人格，一方面她受气受得最深，在她身上融注了几千年来中国妇女被压迫的苦难地位，按陀思妥耶夫斯基的话来说，就是“被侮辱与被损害”的形象，并且将这种形象推到了极致。西方文学名著中，像陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》中，就有这种“被侮辱与被损害”的艺术形象出现。西方文学名著中，这类形象就像抹布一样，一生被人到处擦到处踩，但西方作家往往在

他们身上赋予了神一样的光芒，遭遇到各种苦难，但人性还是十分纯洁完美，最后灵魂都会升上天堂。为什么会出现这种现象？西方以基督教为背景，宣扬“历尽苦难，灵魂最终得到升华”，这种思想在西方的文学作品中表露无遗。“被侮辱与被损害”的女性形象在历经苦难后，就会变得非常伟大，灵魂就会升华，一切以忍、爱来完成对这个世界的创造。可是在中国，《雷雨》出于一个23岁的中国作家，不可能也不会写出“历尽苦难，灵魂最终得到升华”的形象。蘩漪一方面是一个“被侮辱与被损害”、历经苦难的人，同时也是一个魔鬼。她每走一步，围绕在她身边的灾难就往前推进一步，最终整个悲剧发生。所以蘩漪身上同时承担了“圣者”与“魔鬼”的双重个性。

从侍萍被赶出周家到周朴园娶蘩漪进门，中间周朴园还有一任妻子，但《雷雨》中并没有对于她的只言片语的描写。计算了一下，蘩漪大概在17岁时嫁入周家，我们可以想象周朴园对蘩漪完全没有感情，他的感情世界和蘩漪的完全不同，沧海与清水无法混在一起，17岁的蘩漪永远走不进37岁的周朴园的心，永远被排除在爱情的门外，直到她三十几岁时认识了周萍。这十三四年对她是种折磨。曹禺先生并没有直接写出这点，而是通过一个细节“蘩漪吃药”来描写的。蘩漪被认为有点神经病，所以要吃药。不仅周朴园逼着她吃，而且他还让周冲跪在她面前劝她吃药。所以她对周萍说她在这家中吃了二十几年的苦。这就是个象征。但转化为实际来说，我认为她还是有神经病的，只是处在一个比较隐蔽的状态，在这么个大家庭中，她一边要遮掩住和周萍的感情，一边又要应付这么个大家庭的诸多事情，她的精神能不崩溃吗？在佣人看来是闹鬼，在丈夫看来她就是有神经病。不可以用好言好语，只能用强制手段来逼迫她吃药。一个疯女人，加上前面一个几乎空白的妻子，而且蘩漪是在苦难中被扭曲的。也正是因为她的歇斯底里，周萍受不了，所以才想摆脱她。我们演出《雷雨》时把蘩漪演得很漂亮，依我看，蘩漪不应该很漂亮，而是半疯狂的状态，应该是个厉鬼似的人物，有变态的性格，才会导致最后的悲剧。

蘩漪和周冲看上去是两个极端，这两个极端的存在使每个人物都非常丰富。蘩漪有着不可捉摸的力量，这种力量使每个人自己的努力都是枉然。其中也有蘩漪自己对人性的追求，可每次都是违背人性。这种互相矛盾的追求最终导致每个人的努力都付之东流，每个人都走到了他们希望的反面。蘩漪既是魔鬼，又是公正的审判者，她使每个人的努力都是徒然。所以，要分析《雷雨》就要抓住蘩漪这个最重要的人物。由于她的动议，才找来了鲁侍萍，才开启了悲剧之门。这在西方经典戏剧中很常见：一个看似和平的家庭因为一个外来人的出现，而使所有的矛盾逐渐爆发出来，最终一发不可收拾。由于这么两个极端，把人性拉到极致，使作品中每个人物的性格都丰富化，本来

单面的性格多面化、复杂化，也正是因此，《雷雨》这部作品特别不能擅加评论，不能够分析清楚。

周朴园和鲁侍萍30年后的见面，过去我们分析总是从社会伦理出发，但我认为周朴园是真心爱侍萍的，而且是场刻骨铭心的爱情，并且两个人共同生活了几年，生育了两个孩子。他们共同生活时，有自己的房间，有自己的布置，我们在舞台上看到的客厅，完全是30年前的布置，没有动过，保持了侍萍在时所有的家具和摆设，连侍萍当时怕开窗的习惯也保留了下来。由此可见，周朴园当年非常喜欢侍萍。这种爱情的沧桑不能磨灭，因此他也不能融入后面两任妻子中去，这也导致了后面两任妻子的悲剧。是谁导致了这一不合理的婚姻制度？是谁当年把侍萍赶出家门？这里我们可以归结到封建的制度。侍萍如果满足于做一个人家的妾的话，这种悲剧不会发生。只有一种情况，侍萍不愿为妾，在这种情况下，不被封建家庭所允许，她才会被赶走。我们不能说周朴园在爱侍萍方面是虚伪的，因为如果倒退30年，他也只不过20来岁的样子。在一个封建家庭，少爷的胡作非为、拈花惹草是被允许的，但娶妻就要门当户对。因此，周朴园的家庭允许他和侍萍的往来，但不会允许他娶侍萍为正室，一定要为他另择亲事。从这里，我们可以感觉到一个封建家庭的罪恶所在。在这个罪恶当中，不仅侍萍是牺牲者，周朴园其实也是牺牲者。侍萍不愿为妾，才会被赶走。由此可见，她的品行是非常高洁的。作品中一直写到四凤说她妈妈是个清高的人。侍萍不愿处于一个被压迫的、屈辱的地位，不愿做一个小妾，不愿与别人分享爱情，可见她的自立性格。她是个坚强、宁折不弯的人，与蘩漪形成鲜明对比。

分析到这里，可以解释下面这一幕。我把它看成陆游和唐婉重逢的一幕。他们自己相爱，但社会环境等各种因素导致了他们不能在一起。周朴园对此怀有深深的歉意，这种歉意导致了他对后两任妻子的漠视。他和蘩漪的吵架，导致了他心情不好，便叫四凤把旧衣服拿出来看看，怀旧。当周朴园看到鲁侍萍时，马上想到了当年的那个小丫头，但他认为她已经死了，所以就向她打听侍萍。鲁侍萍开始时也不敢认周朴园，两个人开始打哑谜，开始怀旧。后来鲁侍萍发现周朴园还不能认出她时，就逐渐亮出了自己的身份。周朴园颤声问道“你，你，你……你是谁”时，鲁侍萍说了一句非常精彩的话。她说：“老爷，侍萍想不到老得连你也认不出来了。”一个妇女沧桑相隔了30年，变成了老太婆了，可在她30年前的情人面前，她首先想到的是自己已经变老了，心疼自己的容貌竟然连以前最亲近的人都认不出来了。可这时周朴园却说了两句很煞风景的话：“你怎么来了？”“是谁派你来的？”很多评论家都认为这两句话是周朴园虚伪、地主本性的表现。我觉得不然。因为鲁侍萍一表明身份，马上使周朴园从怀旧回到

了现实。他想到鲁侍萍的现实身份是鲁贵的妻子，鲁大海的母亲，而鲁大海正在和他打官司。因此他问了这么两句话，很符合他的身份，毕竟他当了那么多年的老板。但这两句话也给鲁侍萍以沉重打击，受了30年委屈的女人一下子把所有的怨恨吐向了自己的情人。

这部作品中台词丰富的意义，是任何其他作品无法比拟的。台词中既有现实的意义，又有男女间丰富的感情，两者交织在一起。如果我们仅仅把周朴园和鲁侍萍的关系看成阶级对立关系，我认为是简单化的、肤浅的。把他们的关系说成欺骗，也是不符合人性的。只有看到了人性的丰富性，才能看到人性的悲剧性。人性越丰富，感情越细腻，性格中的悲剧成分也就越大。周冲和蘩漪的两极化，赋予每个人物的性格以最大的张力。很难用简单的公式去讲清楚他们。我们每个读者都能根据自己不同的年龄经历在这部作品中读出自己的感受。因此，也就成了一个说不尽的《雷雨》，一个说不尽的曹禺。由于精彩丰富的内涵，使作品的语言充满了紧张感，这真的是一部大师的作品，几乎每一句话都有丰富的潜台词，每一句话背后都有可以截然对立的解释。

曹禺笔下每个人物的心灵历程，都是一个心灵辩证法的过程，人物的心理总是随着故事的发展，走向其相反的另一面。从这个意义上说，我认为《雷雨》如果作为一部世界名著，完全是当之无愧的。

司马迁排行榜——读《史记·货殖列传》



周振鹤

我讲《史记·货殖列传》有两个基本原因：一个是学术上的原因；另一个是现实上的原因。

学术上的原因是，其实我们中国古代先秦历史上有很多思想非常辉煌，辉煌到出乎我们的意料，所以有时候我们不得不讲。有些西洋人觉得中国的思想比较落后、比较保守，有些思想只西洋人有，中国人没有，比如以消费促进生产。西洋人就认为中国人肯定没有这样的思想，中国是以农为本的国家，以农立国的国家肯定没有以消费促进生产，只有节俭、勤俭持家的思想，没有消费促进生产的思想。

其实是有的。《管子》中就有以消费促进生产的事情。《管子》中提倡要厚葬，如果不厚葬，做棺材的工人就没有吃的了。做好棺材后还要漆，还要做一个很大的坟墓，这样就可以养很多人，就以消费促进了生产。在春秋时就有这样的思想了，很稀有，但不是没有，时间也很早。

《货殖列传》也是一样。我为什么提司马迁排行榜呢？《货殖列传》中不只有排行榜，还有别的。但是为什么又突出排行榜呢？就是因为《福布斯》排行榜现在已经很流行了，而且在《福布斯》排行榜以外还衍生出很多排行榜，各种各样的排行榜，比如影视明星的排行榜、体育明星的排行榜等，很难看新鲜。但是这样的排行榜在《货殖

列传》中其实已经有了。

所以我们如果看书的话，觉得现在中国接受的很多东西好像都是中国古代思想中没有的。其实不是的。先秦时的很多思想非常辉煌，所以学术上需要把这些东西跟大家讲一下。如果大家去读《货殖列传》，会觉得书中很多话是讲现实，不是讲两千年以前，而是讲现代，非常之奇怪，只要认真去读，一定能体会出来。

当然大家可能认为《货殖列传》不太能读懂，因为是文言文，而且还有繁体字，觉得不太能读懂。所以我先跟大家讲一讲，以后建议大家自己去读，能够一字一句地去读。我讲的只是一个大概。我给学生讲课时用的书，边上有很多批注。我给学生上课是一个字一个字地读，讲课时要告诉大家，哪些应该是重点，哪些应该要注意，哪些话应该怎么讲，哪些现在应该怎么看。

《史记》是怎么样一部书

为了讲《货殖列传》，我必须先讲一下《史记》。先讲一下《史记》是怎么样一部书。过去有一个最高的称赞，即“六经以后唯有此作”，中国人是很重视经典的，经典著作最主要就是“六经”，即《诗》《书》《礼》《易》《乐》《春秋》。那么认为“六经”以后最高水平的一部书就是《史记》，所以说“六经以后唯有此作”。它不单是一本历史书，而且是一本非常重要的书。鲁迅说《史记》是“史家之绝唱，无韵之离骚”。这是在《汉文学史纲要》中讲的两句话。前一句说的是史学水平，后一句讲的就是文学价值。就是说《史记》皆有这两方面的价值。

另外一个很有学问的人，叫黄侃，这个人是比较狂的，可能大家都知道他是章太炎的学生兼朋友。黄侃学问很大，但是一直没有著书，章太炎告诉他可以写书了，黄侃说“我50岁以后一定写书”，可是他正好在50岁时死了。他是一个非常聪明的人，看了很多书。他说过一句比较特别的话：“中国的古籍，八部书外皆狗屁”。他觉得只有八部书是最重要的，其他都是狗屁。这八部书是指《毛诗》《春秋左氏传》《周礼》《史记》《汉书》《说文》《广韵》《昭明文选》。这些当然说得很极端，但这代表《史记》是很重要的一部书。

所以民国时就很兴这本书，从春秋晚期以来就很兴，直到民国时就是大兴。一般青年学者间推荐读书，做学问一定要读的书，任何人推荐必读书目，这些书中一定要有《史记》，不可能没有《史记》。所以《史记》在学术上的地位是很高的。

具体而言，《史记》有以下四方面特点。

《史记》是史书的典范

《史记》创造性地发明了纪传体的体例，为以后正史所模仿。什么是“纪传体”？“书”的核心是本纪与列传，还有世家、书、表，五种体裁。以本纪与列传为核心，所以叫做“纪传体”。到了《汉书》只是学习它的样子，把“书”改成“字”，把世家取消了，就变成了本纪、列传、字、表四种体裁，那么这就叫纪传体的史书。

这种纪传体的史书到了清朝一共有二十四部，所以我们叫《二十四史》。《二十四史》是什么呢？我们叫它二十四部正史，只有这种体裁才叫做正史。大家知道中国的史书很多，其中有一本叫《资治通鉴》。《资治通鉴》也是很重要的一部史书，但《资治通鉴》不是正史。所谓正史就是由司马迁所开创的像《史记》这样的纪传体史书，由皇帝正式认定的这种书，才叫做正史。

在这以前史书的体裁只有编年史。《春秋》就是一部编年史，《春秋》虽然是儒家五经之一，但它其实是史，它的样子是史，但是因为它的地位很高，所以称它为经。纪传体创作以后一直到了南宋，才有第三种体裁，即纪事本末体。就是在19世纪末到20世纪以前，中国的史书体裁只有三种：编年体、纪传体、纪事本末体。所以中国的正史体裁全部是纪传体，这是史书的典范。我们现在不是经常说要与时俱进，但这二十四部正史正好不太像是与时俱进。第一部《史记》写得最好，《汉书》就差一些，后面不能说一部比一部差，但是比不上《史记》和《汉书》，有一蟹不如一蟹之感。

《史记》是史学的肇始

有史书不等于就有史学，《史记》就开创了史学的体制与规模，使之成一家之言。司马迁讲要“成一家之言，通古今之变”。“成一家之言”中的“一家”，没有人知道他是指哪一家，我认为就是要成史一家之言。因为他的父亲有一段话讲“六家要旨”，讲了儒、道、法、名、阴阳、墨这样的六家，其中是没有史家的。所以这里的“成一家之言”就是要成史家的，因此《史记》是史学的肇始。

史学肇始有很多方面，可以说明这个问题。

第一，“甄别史料，汰虚课实”，就是说并不是抓到篮子里的就都

是菜，对收集到的史料要看是真还是假。大家不要认为书上写的都是真的，这一点是大忌。孟子说过一句话："尽信书，不如无书。"这里的"书"不是指我们现在看的任何一本书，这里的"书"专指《尚书》。就是说看书要有自己的分析。写史书也一样，写一部史书要靠史料，这些史料并不是都是"菜"，收集到这些史料后还是要辨认是真的还是假的。

就算你现在看日记、看回忆录，也是需要甄别的。现在很多人以为日记是很真实的，他记下了日记又怎么会不真实呢？事实上日记不一定可靠。为什么？你我的日记可能可靠，因为是写给自己看的。有些人的日记并不是写给自己看的，他知道后世的人一定会看，像曾国藩、蒋介石，他们写的日记，他们知道以后别人会要看的，不但要看还要研究，这样的日记就有问题了，就不一定全是真的了。现在很多人把蒋介石的日记全看成是真的，这是不对的！蒋介石写这些东西时就知道以后的人是会看他的日记的，所以他写的时候就存了心了。因此，《史记》要汰虚课实，把虚的东西去掉，而把实的东西留下来。

第二，过去的史书只是记事传人，就是写人物传或者把事情记下来。但是《史记》则要"稽其成败兴坏之理"，就要讨论、研究、思考，为什么一个王朝会兴、一个王朝会衰；一个人做事情会成，另一个人做事情会败。道理在哪里？要讨论这个，这就介入史学的范围。

第三，将叙史与论史明确分开。叙史是有什么历史就写什么历史事实；论史是要讨论、判断和思考。在史学界不是有论从史出，还是以论代史等种种说法？所以司马迁明确把叙史与论史分开。历史上，像"四人帮"做的以论代史，这样的东西就是过去很早的公羊学派。在后世以前就有，但司马迁不这样做。

第四，"信以传信，疑以传疑"，就是"可信的我就相信，我不知道、不清楚的，我保持怀疑"。这点很重要，所以是"疑疑亦信"，怀疑应该怀疑的，这就是信。这是一个很重要的史学原则。

第五，眼光独到，认为历史是由各位人物所创造的。所以你看《史记》的列传，任何列传都有，有《游侠列传》，有《佞幸列传》，不是说这个史书只是写忠诚，大家认为是奸臣的人也写。又有《滑稽列传》《日者列传》《龟策列传》，还有今天我们讲的《货殖列传》。什么样的人都有。

《史记》是文学作品的楷模

《史记》不是简单地只以语言为载体，是以文学为载体来写历史。所以有人说它是记人物对话，而不是记人家的话，是等于代人家说话，非常之生动，与后世小说、剧本中之对话独白是一样的。有的史学著作就没有这么好，也没有如此地可赞，除了专家以外，没有人读。为什么？因为不容易读懂，写得不好、不精彩。只有前四史文学意味较浓，但是《三国志》已经比较差了。大家口中的《三国志》都是指《三国演义》，《三国志》本身读的人其实很少。后面即使《晋书》稍好一些，但也比较小气。能够在文学上做到“恣肆汪洋、酣畅淋漓、大气磅礴”的只有《史记》。

所以日本人编《世界文学全集》，把世界上所有最优秀的文学作品编在一个全集中，其中肯定有《史记》的一部分，把《史记》的列传全部编到全集中去，认为这些都是上等的作品。后代人如果称赞某人文学水平真高、写作水平真好，那就比喻说他写得跟司马迁真像，真的比得上司马迁了。没有一个人说他写得比司马迁还好。写得跟司马迁差不多，那就是一流的水平，就是第一等水平。大家知道到六朝时，文章就是讲骈俪，就是没有实质内容了，到了韩愈、柳宗元之后，又是“文起八代之衰”，恢复古文。向谁学习？就是向司马迁学习，向杨雄这些人学习。

例如像《西南夷列传》开头的一段话，后来柳宗元《游黄溪记》中的一段话就是模仿司马迁的这一段话，完全是模仿，只是他（柳宗元）把这一段话扩大了。所以后代人像李贽，他说汉以来“宇宙间有五大部文章”。汉代是《史记》，唐代是《杜甫集》，宋代是《苏东坡集》，元代是《水浒》，明代是《李东阳集》。另外有一个很有名的艾南英，是写八股文的教头，他说：“千古文章，独一史迁，史迁而后，千有余年，能存史迁之神者，独一欧公。”到了清代有一个人很有名，叫金圣叹，他认为《庄子》《离骚》《史记》《杜诗》《水浒》《西厢》才是六才子书。以上都是以文学史学来判断的。

《史记》是历史哲学的著作

《史记》有特别出众的历史观，不但是一般的历史书，而且是历史哲学的著作，表现出对人类历史的深刻理解：

第一，大一统的历史观。

第二，历史循环论。

第三，详近略远法后王的变革历史观。这里面有很重要的三句

话："见盛观衰""原始察终""以终始为鉴"。《史记》很注意看历史上为什么一个王朝可以兴盛到一定的程度，为什么一个王朝会兴盛一下子又会衰弱下来，这叫"见盛观衰"。"原始"就是研究它的开始是怎么出来的，"察终"是看如何结束的。这些四字话都是很精粹的话，很经典的话。我们现在说十句、百句不如这些四字话。思考历史哲学就要想这些问题。

第四，二元论的历史观。

司马迁是怎样一个人？有人称他是"命世之宏才"，不是一般的人，这样的人才可能就是孟子所讲的"五百年才可能遇到一个"。司马迁自己也很自诩，周公五百年以后才有孔老夫子，孔老夫子五百年以后又有谁呢？"亦在思乎，亦在思乎"。司马迁很自诩，但他的确配拥有这样的地位。大家知道西方有历史之父，叫希罗多德，很有名。而在中国就可以称司马迁为史学之父。我们中国有这么长的文化，而且我们中国文化中最重要的一点就是史学发达。大家不要以为全世界各个古代文明、古代文化都是史学很发达的，事实上不是的。

譬如说我们的邻国印度，他们的文明高度发展，我们跟印度也学了很多东西。他们的逻辑学很高明、佛教很高明，我们学习他们的因明学。印度的佛教和思维是非常高明的，但是印度人对历史恰恰是不关心的。印度人对历史不重视，他们认为一件事最重要的是这件事情的本身到底怎么样，那么这些事情是发生在五百年前，或者是发生在一千年前，与他们有没有关系呢？他们觉得是没有关系。无论是发生在一千年前也好，五百年前也罢，都没有关系，所以他们的历史比较糊涂一些。不像我们的历史非常清楚。

他们古代历史中有两段是很清楚的，第一段《大唐西域记》那段很清楚。因为玄奘去了那边，很详细地记载了那些东西。另一段是《法显传》，记载得很清楚。虽然这样两部书都不是写历史的，但是中国有历史观念，一旦记录后就有年代在里面的。历史没有年代就不能成为历史，历史是时间贯穿起来的学问。所以中国的史学这么发达，因此中国的史学之父是了不得的。唐代的刘知几说，作为一个历史学家要有史才、史学、史识。司马迁就是才、学、识具备的史学家。

他还是文、史、哲的通人，他的本职是天官。大家知道过去的史家本职是天官，他要负责看天上的星星。中国人是很重视天上的星星，可能大家知道有一个小故事：东汉光武帝有一天上朝，有一个大臣马上报告，昨天晚上发现一件事情，天上有一颗克星压在帝星上面了。这到底怎么回事呢？原来是光武帝有一个很好的朋友叫严光，光

武帝和严光睡在一张床上，严光睡着时把自己的一条腿压在光武帝身上了。所以天象上看出来就是克星压了帝星。所以历史学家过去的本职是天官，也就是天文学家或者历算家，要担负制定新历的责任。

汉朝的太初历就是出自司马迁之手，我们现在是以元月当正月，就是一月份当正月，这是太初历以后的事。在太初历以前，我们的正月是十月，一年的年头是十月，不是一月。是从太初历以后才是一月，恐怕很多人不知道这一点。所以史官另外还有记事、记言的责任，但是并不是私家著作，而是留在宫廷中的文献，甚至只是档案。但《史记》这部书就不是公家的著作，而是司马迁私人的著作。

司马迁写《史记》存在一定的社会背景和个人原因，写《史记》是司马迁家族的使命，因为他们家族世世代代做史官，还有司马迁个人的抱负。

《史记》的创造性与篇章结构

刚才已经讲了一些《史记》的创造性与篇章结构，现在再具体分析一下：

第一，发凡起例，创为全史。纪传体就是司马迁创造发明的。如果这个发明在现在，那是可以获得科技创造第一等奖的。在他之前是没有人用这个体裁的，而在他之后大家都学着用这个体裁，所以这个发明创造不是简单的事。一共采用十二个本纪来叙帝王，这基本上就是过去的编年史。再用三十个世家来记侯国，但是特别的人也放在世家中，像陈胜、吴广起义。司马迁的眼光是很独到的。

世家原来写的都是贵族，他人都不把陈胜写入世家中，只有司马迁把他写入世家，陈胜是没有世、没有家的，世家就是诸侯世世代代传出来的家，司马迁的眼光非常独特。还有就是孔老夫子，他是圣人，所以他不叫传，而叫世家。另外还有一些对汉朝特别有功的人也是列世传。

还有七十个列传，主要是指人物；还有十个表，是按照同时发生几件事，没有办法记录，所以用表来制作。其实做表是很难的事，很多史学家虽然很勤快，但是做不了表，因为做表很苦。我自己做过表，所以知道有多苦，我的博士论文写完以后做了一个表，花了很长时间。二十四部书中只有八部是有表的，就可见做表是如何之难。很多史学家都偷懒不做表。

司马迁的表是做得非常好的，十表系时事，八书详制度，就是把文化史的东西写在其中了。“自此例一定，历代作史者，遂不能出其范围，信史家之极则也。”所以说是“发凡起例，创为全史”，“全史”就是指时间上的包容，从古到今都有，从上古一直到汉武帝为止。内容全面，人物、世界制度等全部说到了。地域上周全，不但说到中国，他所知道的外国，像《大宛列传》也说到了。

第二，以人物为中心，是一个很重要的特点。中国人最喜欢问：是先有鸡，还是先有蛋？中国人又最喜欢问：是时势造英雄，还是英雄造时势？这个问题总是困扰着中国人。到底是时势造就了英雄，还是英雄造就了时势？很大的运动不是有很大的人物，怎么能够搞得起来？所以历史是由环境所造成的，还是由人物所造成的，历来是聚讼不已的。虽然都不可以被忽视，但是司马迁认为应该要偏重于人物。所以《史记》除了十个表、八个书以外，差不多都是人物传记。本纪、世家中也都是以人物为主。这一点在司马迁以前是没有的，在国外当时也很少。但是这样写也有一个缺点，变化的是人物的史，而不是社会的史。突出变形社会的人是一个重要的创造。

所以在《史记》中，七十个列传是很重要的，是非常重要的核心内容。列传有一人的传，如《淮阴侯列传》，就是光讲韩信的。有两人或数人的合传，如《老子韩非列传》。又如《樊郦滕灌列传》，他们为什么四个人呆在一起呢？他们都是屠狗、酒徒、司御、贩缯这些人的合传，这四个人都是汉高祖的功臣，但他们的出身都很差。还有一群人的合传，如《仲尼弟子列传》《货殖列传》《如循吏列传》。

第三，篇章结构特点。各种体裁共有一百三十篇，十二个本纪，十个表，八个书，三十个世家、七十个列传。司马迁自己算了一共526500字，记了三千多年的事情。而汉代的事情只有七十多年，却占全书的一半，所以是以当代史为主。

《货殖列传》的历史意义

接下来我们讲正篇《史记·货殖列传》，先讲一个引言：中国人在学术上其实是有很多发明创造的，以消费促生产在《管子》中就已经存在了。在农本思想统治时，有人给工商业者立传，这人就是司马迁。这都是很辉煌、很了不起的思想，为什么？在春秋战国还不足为奇，因为当时还没有统一。到了秦朝以后就不一样了，秦政就和春秋战国不一样了，春秋时没有一个统一的要求，爱怎么想怎么想、爱怎么说怎么说，但到了秦朝就不一样了。

谭嗣同说过一句话：“中国两千年之政，秦政也。”虽然秦代十多年就灭亡了。但是秦代的政治制度，秦代所实行的政治社会制度一直沿用了两千年，从秦朝到清朝一直没有变。秦政的特点是什么？谭嗣同没有讲。我总结了三点：第一点，中央集权；第二点，农本思想；第三点，文化专制。这就是秦政的最主要的特点。在政治上是中央集权；在经济上是以农为本，重农贱商；在文化上是专制主义、愚民政策，把书都烧了，把读书人都“坑”了。在这样的情况下，我们单讲经济这一方面，经济上重农贱商，农本思想，商人的地位就很低。从秦朝起商人的地位就一直非常低，低到什么时候呢？到明朝时，朱元璋正式规定商人不准穿丝绸的衣服。你是有钱，但我不让你穿丝绸的衣服，你有钱也没有任何用处。你可以在家里大鱼大肉，但是出门就是不能穿丝绸，让你有钱没有地方用。这就是贱商，发展到这样的程度。司马迁在秦政之后，他敢给商人立传，这需要何等胆略？

在司马迁时，汉武帝已经接受董仲舒的建议：“罢黜百家，独尊儒术。”“儒术”的要点是什么？“义利之辩”，只谈仁义道德，不讲利益所在。大家知道孟子去见梁武王，梁武王问：“你老先生不远千里跑到我们国家来，对我们国家会有什么利益，什么好处呢？”孟子说：“武王，何必言利？你为什么要讲利益呢？只要有仁义就可以了。”所以在儒家成正统之后，司马迁写《史记》还能给商人立传。前史以前没有人敢，那么司马迁做了示范以后，后世是不是有人跟着做呢？也不敢。

除了班固写《汉书》（把司马迁的作品照抄一遍而已），《二十四史》中没有一部写商人的传记。谁敢写呢？国家的制度是农本思想，重农轻商，那谁又敢给商人立传？谁敢说有钱人的好话？像我们几十年前，谁敢帮有钱人说好话？那时是越穷越光荣。谁有钱谁就麻烦了。你敢讲我现在有三栋房子了吗？那还得了？过去有三栋房子的是什么人？

所以司马迁以前没有人敢写，没有人有这个见识写。我们知道先秦有著名的富商范蠡，无锡有一个砾岩，据说是范蠡的遗迹。如果不是司马迁把他们一一地写出来，我们就不会知道先秦时期有这么多豪富。有任何重要的经济活动，司马迁都把它一一地列出来，我们通过《货殖列传》才知道。所以《货殖列传》是宝贵的资料，也是宝贵的认识。

班固说司马迁的《史记》是写得很好，但是也指出他有三个大缺点。司马迁的根本原则是“其是非颇缪于圣人”，就是他的原因与别人不一样。肯定了什么与批评了什么，和圣人不一样，有三方面是不一样的：

第一，“论大道而先黄老而后六经”，要讲大道理、要讲最主要的基本原则，“大道”就是基本原则。“论大道而先黄老而后六经”，儒家已经树立了正统地位。你应该先讲“六经”，而他却先讲“黄老”。“黄老”不是儒家，你为什么要先讲“黄老”？

第二，“序游侠则退处士而进奸雄”，《游侠传》中不把那些处士写进书中，而是把那些奸雄写进书中。

第三，“述货殖则崇势利而羞贱贫”，就是捧有钱人，看不起那些没有钱的人。

以上就是班固提出的司马迁的三个大缺点。其实这三点都批评得不对。为什么？因为“先黄老”是当时政治政策的要求。汉朝初期都是先“黄老”学说的，不是崇儒家学说的。窦太后，就是汉武帝的老祖母，她就很崇信“黄老之道”。

司马迁写《五帝本纪》，应该是从黄帝写起的，但他不屑从黄帝写起，他要从尧舜写起。但为什么不从黄帝写起呢？因为黄帝是传说，是不可靠的。司马迁就觉得不应该从黄帝写起，而从尧舜写起比较可靠。但如果他不写，就代表他政治不正确，所以他必须从黄老写起。到汉武帝时把儒家封为正统，但汉武帝也不是真的就把儒家当作正统，还只是表面上的。治理天下还是“霸王道杂之”，因为什么？到了汉武帝的曾孙子，叫汉宣帝，这也是一个很厉害的人，汉宣帝的儿子叫汉文帝，他就完全相信儒术，他就批评他的父亲，就和他的父亲讲：父亲现在对儒生不太好，应该对他们好一点。汉宣帝就很不高兴，说：“吾家自有制度，霸王道杂之。”治天下是用王道，不用霸道，王道是儒家，霸道就不是儒家，而是法家。治天下不能光用王道，要用霸王道治之。汉宣帝是一个很厉害的人。所以汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”，牌子是挂了，但实行时不是这样的。所以“论大道先黄老”，这是当时的政治要求，不是司马迁的问题。

因为班固是生在东汉的，离司马迁有一定的距离，他不知道当时的形势，所以他批评司马迁是错的。“序游侠”与“述货殖”恰好是《史记》的最大优点。别人看不到，别人没有这个见识，而司马迁却有这个见识，显出司马迁的独到之见。所以这些也都不是缺点，而是优点。

《货殖列传》的意思和主要内容

现在我们来解题，《货殖列传》是什么意思？《货殖列传》就是

一群“货殖者”的列传。而“货殖者”又是什么呢？我们讲食肉的动物称为肉食类。古代就有“肉食者鄙”这样的话。那什么叫做“货殖者”呢？就是能殖货之人。什么又叫做“殖货”呢？“殖”就是升值；“货”就是钱，钱就是通货。所以“殖货”就是生财。

如果一个人穿得很漂亮，我们说是“西装革履”。“革履”就是皮鞋。而我们不是说这个人“西装皮鞋”，只有说“西装革履”的。所以《货殖列传》就是能够、可以生财的这一批人的列传。“货殖”一语并非司马迁所生造，其实在《论语》中就已经存在。《论语·先进》载孔子之言曰：“回也其庶乎，屡空。赐不受命，而货殖焉，臆则屡中。”

《货殖列传》最主要的内容，大致可分为四部分：①全国经济地理区划。如果要做生意一定要先知道经济地理情况怎么样。这是中国历史上第一个经济地理区划。在司马迁以前就没有人把全国分出经济地理区划的。②先秦与西汉的富豪排行榜。③把全国分为十数个文化风俗区。要做生意一定要了解各个地方的风俗习惯；外国人到中国来做生意，也要懂得中国人的人情习惯。这也是中国历史上头一个有这样分法的。④发展经济与生财之道的多样性。

这四部分是司马迁《货殖列传》的主要内容。另外在篇首，有两段话很重要，一段是老子的话，一段是司马迁自己的话。这是很少见的，他写列传一开始总是说事情，然后把自己的意见放在最后，叫“太史公曰”。而《货殖列传》一开始讲老子的话，然后讲自己的话。大家都知道老子提倡“小国寡民”“鸡犬之声相闻，老死不相往来”。司马迁拿老子的这一段话表明自己的态度。他说神农以前我不知道，尧舜以来这种情况就不可能存在了。为什么？尧舜以来，人的声色之好已经提高要求了，耳朵要听最好的音乐，眼睛要看五光十色的东西，嘴巴要吃最好的东西，身上要穿最好的衣服。所以有这些要求了，那么就不可能“小国寡民”，一定需要有货物流通才行。一开始就说这些，之后又有一大段话。

《货殖列传》的写作动机

为什么司马迁要写《货殖列传》？他写作的动机又是什么？很重要的一点是基于对人性的深刻理解和历史发展动力的理解。人的本性是什么？大家知道先秦有两种说法：一种是“性善论”；另一种是“性恶论”。孟子是讲“性善”，荀子是讲“性恶”。所以长期以来，孟子地位很高，荀子地位不高。为什么？因为孟子说“人性本善”，就是说人的性本来就是好的，心肠是好的，一出生心肠就是好的，所以大家听了很开心。而荀子却认为人本性就是恶的，人生来的本性就是恶的，大家

听了肯定会不开心。就是因为荀子说了这样的话，使他被埋没了很多年。一直到清朝以后，才有人把荀子大大地提高。我给学生讲《诸子》时，特意要讲荀子、管子、韩非子、墨子，讲一些大家不太注意的人。儒家，大家都知道，国学《论语》都变成了人们的“心灵鸡汤”、变成了读者文摘，谁还不知道呢？

其实《论语》不是那么简单的，《论语》中有孔子的历史观。大家都没有体会到孔子的意思，按照孔子的观点，3000年的历史他都可以预测到。也就是说我们现世到底怎么样，孔子在2000多年前就可以预测到。

所以对人性的理解，司马迁有自己的看法；对于历史发展的理解，司马迁也有自己的看法，正因为有这些看法，所以才写了《货殖列传》。司马迁在《货殖列传》中讲过一句话，他不讲人性善，也不讲人性恶，他说“富者，人之情性，所不学而俱欲者也”，意思说想要有钱是人的情性，是不需要学习的。比如我朋友的小孩，有一天她要买东西，她父亲就对她说身上正好没有钱了，小孩说你没有钱就到墙上去拿。为什么要去墙上拿？因为她看父亲拿钱都是往墙上塞一张卡进去，钱就从墙上出来了，所以她以为墙上就可以拿到钱。虽然她不知道钱是怎么来的，但她知道有钱比较重要。这就是“所不学而俱欲者也”的“不学”。司马迁讲得很合道理。

恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一文中指出，“自从阶级对立产生以来，正是人的恶劣的情欲——贪欲与权势欲成了历史发展的杠杆”。贪欲好不好？权势欲好不好？都不好。但是恰恰贪欲和权势欲成为历史发展的杠杆。这是恩格斯在评论黑格尔时说的，黑格尔说“恶是历史发展的动力的表现形式”。“恶”是不好的，在历史发展过程中，“恶”是一种动力。追求利益，追求金钱的利益，权利的利益，这些是“恶”，但却是历史发展的动力。看起来很难过却是事实。司马迁懂得这些，懂得人的本性、懂得历史发展的动力，非常了不起，这是2000多年以前的事情。谁说中国人没有经济方面的思想？其实是有的，只是我们没有去发扬。

很多人读《史记》是从头开始读的，而《货殖列传》是第一百二十九篇，很多人根本就没有读到。有学生问我：“老师，您怎么读《史记》的？为什么我读不下去？”我问他：“你怎么读的？”他回答说：“我从第一篇开始读的。”我说：“你恰恰不能从第一篇开始读，因为第一篇《五帝本纪》是最难读的东西。你应该从后面开始读，最后一篇《太史公自序》，文章中说了他们的家族是怎么形成的，说了他自己为什么要写《史记》。”一般现代人都是把自序放在最前面，而他却放在最后面。所以读《史记》要从第一百三十篇开始读，而不是

从第一篇开始读。而今天所讲的《货殖列传》是第一百二十九篇。司马迁理解人性，理解历史发展的动力，所以写了《货殖列传》。

《货殖列传》中闪光的观点

我们讲一讲《货殖列传》中闪光的观点。既然人性是这样的，所以不能简单地排斥，不能简单地批判，更不能与之争。而只能因之、利导之、教诲之、整齐之，这是司马迁的主张。你不考虑自己口袋里的钱，不考虑整个人民的利益和整体国家利益，这是不对的。但是人的本性也有要考虑自己利益的一方面。如果这时候把考虑自己利益完全剥离去，会产生怎么样的结果？我们都已经尝试过，我们也都已经体会过。几十年都已经经历过来了，结果又如何呢？

司马迁老早就说了要因之、利导之、教诲之、整齐之，要提高它，必须要因势利导、要教义、要整齐，也就是说完全不能考虑到个人利益，这是不可能的。在司马迁那个时代不可能，司马迁后的2000多年后也没有实现。仁人智士考虑到“一大二公”，结果也没有实现。结果是什么样呢？大家也都知道。所以要正确地引导，使之利国利民，把这些本性引导到好的地方去，更不能“与之争”。“最下者与之争”，司马迁说的话是话里有话的，他是在批判汉武帝的盐、铁、官银，汉武帝时卖盐、卖铁是赚钱的，就是相当于国家收归国营，不准老百姓做，这就是与之争。讲这样的话是冒险的，前面说“最下者与之争”，最最下的人才和老百姓争利。

进一步而言，司马迁更赞成人性依然如此，而如果有善于营利赚钱的人，只要他不祸国殃民，只要他能够为社会增加财富，那又有什么不好呢？所以他说：“布衣匹夫之人，不害于政，不妨百姓，取与以时，而息财富，智者有采焉。”“布衣匹夫之人”就是老百姓，你、我都是老百姓。“不害于政”就是不妨碍政治政权、不影响老百姓，影响老百姓就是不行。为了你自己的利益而坑害别人，比如往奶粉中掺一些东西，那就是不行的。这样的行为就是坑害百姓，这是不可以的。“取与以时”，这里的“时”很重要，司马迁一直强调“时”，简直和现代人一样。大家知道现在“时”是很重要的，看准时机是很重要的。什么时候该“取”、什么时候该“与”，要“取以与时”。“而息财富”，“息”是什么呢？“息”就是增加，我们讲利息就是利益增加了，“息财富”就是增加财富。“智者有采焉”，聪明的人应该学习，聪明人为什么不学习？你看这话多光彩，都是2000多年以前讲的话，是多么闪光的观点。

所以司马迁并没有简单地称赞人性本善，也没有指责人性本恶，

既不羞于谈利，更不谈虚伪的义利之辩。这在汉代中期表面上已经树立起“罢黜百家，独尊儒术”的情况下，尤其难能可贵。对比孟子对梁惠王所说“王，何必曰利？亦有仁义而已矣”，完全是两种不同的认识。

司马迁的过人之处还不止于此，他还同时看不起那些高谈仁义、主张越穷越光荣的人。他有一句精彩的话：“无岩处奇士之行，而长贫贱，好语仁义，亦足羞也。”如果你没有“奇士”那样的高行，老是特别穷，没有钱用，然后还一直要“唱高调”，又满口仁义道德，说自己不是不愿意赚钱，自己赚钱比你们任何人行，我只是看不起那些赚钱的人，总是这么说，他们即“亦足羞也”，也没有什么高明的。

比如印度就与我们中国不一样，印度有一些人很穷，但是安贫自立。他们居住的条件也很差，但并不仇富，很安心地在那里冥想。印度还有专门的冥想学院，用冥想来代替大鱼大肉、代替好穿的衣服、代替漂亮的东西，为什么？因为他们不需要这些东西，他们在精神上已经解脱了。

但是司马迁反对，如果你“无岩处奇士之行”，而又要“长贫贱，好语仁义”——不要拿“仁义”去做挡箭牌，如果这样的话，就“亦足羞也”。司马迁敢讲这样的话，这个话如果放在三十多年前讲也是不行的。我记得“忆苦思甜”时，我们讲过去如何苦、如何穷，谁穷得好，谁就是高明。

所以这样的思想即使在现代也是超群的，在三十多年前司马迁这种说法是要被批判的。之所以他没有被批判是因为批判人没有看到这样的书，他读的书不多，他只看到孔老夫子的书。《史记》这么一大部，一共有526500字，谁会去看？所以看不到司马迁写的这些话，因此他躲了过去。司马迁的这段话，放在过去，放在不久以前，都是属于惊世骇俗的话，不是一般人讲的话。

司马迁排行榜

我们再来讲一讲汉代富豪的排行榜。司马迁有如此超群的见识，他在《货殖列传》中不但举了先秦时期许多富豪成功的例子，而且将汉代建立以来发家致富的典型与他们的财富数量排列出来，作为表扬的典型。这就是比《福布斯》排行榜早了整整两千年的司马迁排行榜。大家知道《福布斯》排行榜有多少年历史吗？其实不长的，《福布斯》排行榜的母体是《福布斯》（Forbes）杂志，这是大家知道的。《福布斯》是什么时候创刊的？1917年。《福布斯》创刊的时候

还没有排行榜，从创刊到现在还不到一百年，所以排行榜只有几十年的时间，《福布斯》排行榜的时间是很短的。而司马迁排行榜可是有两千多年的历史了。接下来我们来看司马迁的排行榜中有些什么。

蜀卓氏

川西——四川西部的姓卓的人，川西的卓氏家族。这一家族的先世是赵人，就是河北这个地方的人。秦灭了赵以后就将卓氏迁到了四川。秦灭了各国，都要把各国的富人迁走。有两个迁法，一个是迁到首都集中管制起来；另一种是迁到偏远的地方，让他们不能作祟。许多被迁的人都行贿官员（行贿、贪污自古以来就是存在的，只不过是哪个时代比哪个时代强一点而已），希望自己迁到近的地方，不要走得太远。但卓氏夫妇有眼光，为什么？因为他们早有信息，他们很早就知道川西山区有铁矿，因为有铁矿那么他们就可以搞冶铁，发展冶炼业，所以他们自愿远迁到了临邛，就是现在的川西邛崃县。

其后“即铁山鼓铸，运筹策，倾滇蜀之民”，就是有“铁山”，有“鼓铸”。“鼓铸”是什么意思呢？炼铁是需要很大的鼓风机的，“鼓铸”就是炼铁后铸出来的一块块的铁锭。“运筹策”是什么？过去中国人都是用筹算的，是不用笔算的，笔算是后来发展而成的。“倾滇蜀之民”就是压倒云南、四川那些地方的老百姓，最有钱的是“倾国倾城”。

“富至僮千人”，就是请了千百个工人，当时请一千个工人已经是一个很大的企业了，现在请一千个工人的企业也不算小。“田池射猎之乐，拟于人君”，就是说有钱了，他就可以打猎，可以享受和皇帝差不多的快乐。

卓氏的具体财富多少，司马迁也没有明说，但有钱而快乐到可以与皇帝相比，那真的是豪富了。我是有一点怀疑，看上司马相如的卓文君恐怕就是这一家的人。

冶铁能致富，在汉代是很重要的。今天依然如此，否则不会不断出现重复建设钢厂，后来限制建设，为什么？就是因为炼钢铁可以发财。大家现在看到我们国家在世界上产钢是数一数二的国家，一年生产2亿吨，很了不起。我们花了多少时间？而在1958年我去参加“大炼钢铁”时，那时的口号是多少？“头可断、血可流，1070万吨不可丢”，这句口号我记得非常清楚。那一年原来制定的指标是535万吨，因为“大跃进”翻了一倍，变成1070万吨。1070万吨对现在来说不算什么，但在过去是很困难的，最后是怎么完成的？大家都砸锅卖铁，树木也都被砍伐光了，用来烧炭，家里的铁都拿出来用来充数，才凑

成1070万吨。我们现在的2亿吨算什么？一点都不代表什么，没有什么了不起的。钢厂还是赚钱的，但我们还是被别国掐住喉咙的，因为我们国家缺乏铁矿石。所以汉代那个时候，谁拿到铁矿石，谁就可以成为首富。同样在临邛以冶铁发家的还有一个叫做程郑的人，也是一个富豪。

宛孔氏

宛是现在的南阳，南阳现在在中国的地位不高了，过去南阳的地位是很高的，就是河南西南边的南阳。孔氏原是魏国人，秦就把他们迁到南阳来。这一家族本来就是以冶铁为业，到南阳后依然重操旧业，“家致富数千金”。“数千金”是什么意思呢？一斤就是指重量一斤的黄金，“数千金”就是数千斤黄金的意思。

曹邴氏

这个家族是在鲁西，今在山东西部。这里的人历来很俭啬，都是很小气的人，曹氏家族尤为典型。他们也是以冶铁起家，因为冶铁比较赚钱。盐和铁最能赚钱，为什么？盐天天要吃，铁也天天要用。“富至巨万”，“巨万”就不是单单的一两万，而是上千万，这样才称得上是“巨万”。“巨万”后面的单位就是钱。一斤黄金就等于一万钱，我给大家一个基数，让大家明白这个钱多到什么程度。

后来这人又投资商业金融，“贳贷行贾”遍天下。“贳贷”是什么？“贳贷”就是放债。所以在曹氏家族的影响下，邹鲁一带的人都不好好读书，而喜欢下海了，当时就有“读书无用论”了。邹鲁一带可是孔圣人与孟亚圣的老家，这一带人家过去读书的风气是很鼎盛的，到了曹邴氏时，大家都不好好读书了，与现在的有些人一样，也都不好好读书了。

齐刀氏

齐就是山东半岛，山东有两种风俗，齐和鲁是不一样的。我们老说山东是齐鲁大地，其实齐和鲁是不一样的。“齐一变，至于鲁；鲁一变，至于道。”这是孔老夫子的话。齐提高一点就变成鲁，鲁再提高一点就是道了。齐与鲁是不一样的，齐的商业是传统，是姜太公留下来的传统。

山东刀氏家族。那里的风俗是看不起奴仆的，尤其是蛮横狡猾的奴仆，让人都害怕。但是刀间这个人很厉害，招引了许多这样的奴仆，而且放心让他们去“逐渔盐商贾之利”，还让他们结交官府，结果是“起富数千万”，就是数千万钱。这就是能利用人力资源而致富的典型。

周师氏

周师氏是指洛阳师氏家族。洛阳是东周天子之都，位于天下之中，最利于行商。东边和齐王做生意，西边和秦帝做生意，北边和赵帝做生意，南边和楚帝做生意。洛阳位于天下之中，是最好的做生意的地方。所以周师氏广泛开展商业贸易活动，资产达到“七千万”，很具体的数字。这一榜样为洛阳许多人所模仿，甚至为了做生意而至于过家门而不入，成为一种风气。现在也有很多人为了做生意，晚上也不回家。

宣曲任氏

现在搞历史、地理的人都还没有考证出宣曲是什么地方，大概是在现在的陕西关中这块地方。任氏家族的祖先做过秦朝的管粮仓的官员。秦朝将要灭亡时，英雄豪杰所要抢的都是金银财宝，只有这位任氏老祖宗慧眼独具，他不抢金银财宝，他只要粮食。到了楚汉相争时，就是项羽和刘邦打仗的时候，一共打了四年，有解放战争这么长。四年下来，老百姓都无法种田了，没有东西吃了，使得一石米涨到一万贯钱。任氏有粮食，所有的金银财宝就自然而然都到了任家。这就是任氏有眼光。

一般的富人有了钱都穷奢极侈，但任家却折节为俭，继续投资农业。一般人买田置地以及购买牲畜，都要捡便宜的买，而任家却挑质优价贵的买，保证质量的优势，把财运保持了很多代。

借着农牧业起家致富的还有桥姚一家。他借边关的开放而得利，有马一千匹，牛两千头，羊一万只，粮食多至万钟，一钟是六斛四斗，就是六百四十升。

长安无盐氏

此无盐氏到现在为止都不知道其始末，不知道他的老祖宗是谁，

也不知道他的后代是谁。要不是司马迁把这个人记录下来，我们都不会知道，其他的史书上都没有记载这个人。他的发财就是靠第一桶金，这一桶金是靠冒险而得来的。汉景帝三年，吴、楚等七国叛乱，住在首都的这些列侯封君都要充军，都要去打七国，充军是要自己准备军服、军粮，要准备装备的。这些装备都是要自己出钱的，可是钱又从哪里来呢？他们的封地都在关东，不是在长安，钱都在老家，例如说他的封地在安徽，而人在长安，所以他要借高利贷。

很多人是不肯借钱给别人的，因为七国叛乱时，叛军声势颇大，连皇帝都害怕。汉武帝怕得马上把晁错砍头，希望七国之乱可以平息。很多人当时不敢放高利贷，就只有无盐氏敢放高利贷，他赌皇帝一定会打赢胜仗，所以看准叛军一定会败。无盐氏就借高利贷给列候，利息是以一还十。三个月后，叛乱平定。无盐氏获息十倍，成为关中的首富，这是典型的风险投资，这需要有眼光，有魄力。

以上是西汉初年到西汉中期最重要的、有头有脸的富豪。在这些人之后，司马迁还一笔带过首都长安附近地区的其他富豪："关中富商大贾，大抵尽诸田，田啬、田兰；韦家栗氏，安陵、杜杜氏，亦巨万。"这些人都很有钱。你能说以上所列不是一个富豪排行榜吗？这是一个不折不扣的富豪排行榜，一点附会的成分也没有。

除了这个核心排行榜以外，汉代还有小排行榜，刚才这些人是有钱家的，司马迁讲"章章尤异者也"，最有钱的人就叫"章章尤异者也"。在此排行榜之前有一个先秦排行榜，我们所讲的先秦包括春秋、战国加上秦代，因为秦代只有十几年，所以历史上把秦以前都叫先秦。在此榜之后还有汉代另一个小排行榜。

上小榜的这些人，所从事的多是所谓拙业或为时人所看不起的甚至是不道德的行业，但因为他们是"用奇胜"，就是出奇制胜，所以依然赚了大钱，上了榜，一共有九种行当，挑了九种人物：①种田是最难以发财的拙业，但是秦扬这个人富盖一州，一个州有好几个郡。②盗墓是奸事，而田叔以此起家。现在盗墓也是很发财的，好多的考古发掘队都是等盗墓贼挖完后才去的。曾经发现一个大墓，准备电视广播，很精彩，大家都期待，发掘队开始往底下挖，但第一件挖掘出来的东西是2007年的矿泉水瓶。③赌博是恶业，而桓发以之发财。现在还有人在澳门大发其财，普京、金沙这些赌场都是发财的地方。④跑单帮是为人最不齿的贱业，但是雍县有一个乐成以之富饶。⑤贩卖牛羊油脂的人地位很低下，但雍伯以此致千金。⑥卖淡酒，就是卖浆，只是小本生意，但是有一位姓张的成为千万富豪。⑦磨剪子镪菜刀更是薄技小道，有谁想到会发财？而有一位姓郅的，也能够做到钟鸣鼎食。⑧做腌腊生意实在是容易，就是熟食、卤猪肚、酱油鸡，这些很

容易，但是有一位姓浊的驷马连骑。⑨当兽医只不过开些粗浅的药方，医兽不如医人，医兽是很简单的，但张里这个人却因之而富贵。以上九个人就是九种行业的代表。

先秦还有一个简明的排行榜，有七名超级富豪。先秦五人：①范蠡，“十九年中三致千金”，“子孙修业而息之，遂至巨万”。②孔子门徒子赣，“结驷连骑，束帛之币以聘享诸侯”。③周人白圭，“乐观时变”，也就是善观时变，以“人弃我取，人取我与”的办法而发家。④鲁国的猗顿，用盐起家。⑤邯郸郭纵，“铁冶成业，与王者埒富”。这是先秦五大富豪。

秦代有两个人：一个是乌氏倮，靠畜牧发家，牲畜多到用山谷来衡量。他的牲畜不是用“头”来计数的，而是以“谷”来计算。另一个是巴寡妇，四川的巴寡妇叫清，她的祖先有一个丹穴，“擅其利数世，家亦不訾”。

先秦五个加上秦代两个，一共是七人。真的是做什么都可以发财，就是看你的本事，发了财都能客观地上司马迁的排行榜。只要你发财，司马迁就会把你登上去，要是没有司马迁的记录，那么两千多年以后的人怎样会知道呢？这些都要感谢司马迁。

当然司马迁并非鼓励奸业贱行，他并不是鼓励大家去搞赌博、鼓励大家去盗墓，只是作为历史学家，他敢于担当，历史上存在这样的现象，我敢于把这些事情如实地记载下来。

可惜千百年来，很少有人能赏识到司马迁这种思虑过人之处。在西汉中期儒家已经被宣布为“独尊”的时代，司马迁还能特立独行，指出能发财致富的人也是“贤人”，他特意称他们是“贤人”。这样做是不容易的，因为“贤人”都是孔老夫子的学生，而孔老夫子是圣人，只有孔老夫子的学生才是“贤人”。但司马迁说这些人也是“贤人”，能够有这样的眼光了不起。他没有明说这些人是大家的榜样，但目的却是公开的，那就是“令后世得以观择焉”，这意思就是让后代的人看着办吧：我所记载的这些人，你们会不会向他们学习，那就是你们自己的事了，历史上有过这样的事。司马迁做这样的事，是敢于担当，是冒着危险的，所以有后世人说《史记》是谤书。

司马迁的《史记》彪炳千秋、光辉万代。好在有司马迁这个人，有《史记》这部书，我们中国得以光辉不少，我们中国得以与世界其他有历史的文明古国称兄道弟，甚至能够比他们还了不起。要是没有司马迁，我们就会减色不少；没有《史记》，我们就要减色不少；没有《货殖列传》，我们也要减色不少。

《货殖列传》还有其他方面的各种启示意义，除了列出空前绝后的排行榜外，还在经济学方面有许多感悟，对后世有许多启发，我们略引一些警句为例：

“无财作力，少有斗智，既饶争时。”就是说，没有钱的人只有下力；稍微有一些钱了就斗智，就看谁的智力更强，谁的钱就赚得更多；已经有很多钱了，或者已经有相当的财富了，就开始争时了，时对了财产也就多了。

“用贫求富，农不如工，工不如商，刺绣文不如倚市门，此言末业，贫者之资也。”

……

司马迁还特别注意在发家致富过程中“时”的作用，显见他对市场经济观察之深切。他称范蠡“与时逐而不责于人，故善治生者，能择人而任时”。赞白圭“乐（善）观时变，故人弃我取，人取我与”。争时是理财的最高境界，所以要“既饶争时”，“与时俯仰”。

最后做一下总结：读史不读《史记》等于没有读史。你说我已经读了很多历史书了，但你没有读《史记》，等于没有读过历史书。读《史记》不读《货殖列传》，等于没有读过《史记》。此传不仅传人物，而且揭示经济规律，是传与书的结合。

我要给大家讲的《货殖列传》基本上就是这些内容，我能讲的《货殖列传》只是其中的核心内容、核心思想，我希望大家能够自己认真地去读一读《货殖列传》，而且希望大家能够读文言、读原文，慢慢地读，你一定能读懂。等你读了《货殖列传》后，就可以比较神气地说：我读了《史记》了！否则的话，你就不能说你已经读了《史记》了。如果读了《史记》了，你就可以说自己已经读了史书了，否则你就不能说自己已经读了史书了。

我读《水浒》



顾绍文

《水浒》有各种各样的读法。所谓“读《水浒》，看造反”，我小时候就是读故事，看鲁智深、看林冲、看武松，看他们的故事、看“白相”。可以说那是一种普遍的读法，那时候的大多数人，都把《水浒》当作闲书来读。这次重读，我在网上查了查，网上有说《水浒》在“输毒”的，要剔除《水浒》中的毒害；还有拿《水浒》来搞笑，创作了很多的漫画；或者做成文字，譬如《大话水浒》，等等。这是《水浒》的另外一种读法。两种读法，一种是当作闲书读着消遣，一种是读着读着，参与进去，创作了起来。这后一种读法，其实也由来已久。

我小时候，听人讲过一个故事：在山东，有一个村子，村里有个寡妇，带着她的儿子，家里很穷，日子过得很艰难。但是，这位妈妈还得供养儿子上学，读私塾。这村子很小，读私塾要到另外一个村子去，两个村子离得不近，路上还要过一条河，河上有座危桥。妈妈担心孩子会从桥上掉下去，所以，特别地叮嘱儿子，过桥的时候要小心。放学回来，儿子告诉妈妈，他过桥的时候，有人来搀他，是个白胡子老头。妈妈当时听着没在意，等后来知道那个白胡子老头每天都来搀儿子过桥的时候，她觉得奇怪了。心想，都嫌他们家穷，亲戚和村里的邻居都不待见他们，有谁能天天来搀我儿子过桥呢？没想出个名堂，她问儿子，人家来搀你，你谢人家了没有？又叮嘱儿子要谢谢人家。儿子说他谢了白胡子老头了，那老头说不用谢，用不着谢，搀

他是应该的。儿子还告诉妈妈，那老头说，让我以后封封他就可以了。妈妈心中更加疑惑，她让儿子问问那老头，姓什么，叫什么，不知道他是谁，以后怎么封他。儿子问了回来告诉妈妈，那老头说他是当地的土地。当地的土地公公要她儿子封赏，这么说，她儿子将来就是皇帝了。穷人的孩子将来要当皇帝，这还了得。妈妈首先想起来了对她家不好的邻居和亲戚，她一边剁菜做饭一边咒骂发誓说，儿子将来做了皇帝，要先杀近邻，后杀远亲。她这么边骂边剁，把个灶神爷的屁股给剁疼了。熬到过年送灶，灶神爷上天如实向玉皇大帝作了汇报，说要是让那孩子做了皇帝，他要先杀邻居后杀亲戚。玉皇大帝一听没了主意，这孩子已经生就是个皇帝了，怎么办？太白金星出主意说，给他换回来，脱胎换骨，换成老百姓。就这样，就在大冬天里，忽然起了一天的乌云，闪电和雷就围着这个村子、寡妇的家，不停地打。寡妇一看知道不妙，赶紧就拿一个脏东西塞在儿子的嘴里。正这时，一个惊雷打下来，那孩子当场晕死了过去。等活转来以后，便再没有白胡子老头搀他过桥了。他妈妈知道儿子再不会有什么出息，也就中止了儿子的学业，心想就苦度光阴吧。这样过了几年，有一回，那孩子在山上砍柴，遇到了大雨，他躲到了一块凸出的岩石下。躲着，看着凸出在他头上方挡着雨的山石，那孩子心想，要是这块石头掉下来的话，刚好会把自己压死。心里想想也就算了，他偏偏还自言自语地说。他不知道，他的这一身骨头虽然被换过了，可是，他那张嘴，因为被妈妈塞了脏东西，没换成，仍旧是皇帝的嘴，皇帝的嘴是金口，说什么就是什么。所以，他一言未了，那块石头就掉下来把他给砸死了。

给我讲这个故事的人还告诉我，《水浒》里的梁山英雄其实是有一百零九个的，少了这么个曾经命里注定为皇帝的孩子，才成了一百零八将，就因为少了他，造反才没成功，否则，“宋”以后就不是“元”了。

这个故事，就是读《水浒》觉得不满足，不满足于梁山造反不成功的读者，对《水浒》作的一种补充，是以《水浒》为母本的参与创作。类似的故事早先有不少，叫蹲坑“水浒”，农村里上厕所——蹲坑的时候，一边方便一边胡扯。它们和现在在网上流传的漫画、笑话，在性质上是相同的。有位叫郭竞雄的，画了不少卡通。我觉得他画得比原来的《水浒》连环画好，但在整个意象上，还没有充分展开想象，还没有到想出个皇帝来给梁山泊英雄顶盘子，补一笔造反不成功的先天原因那么个分上。我还看到过黄永玉先生画的林冲，就一个人，肩上扺着一支长枪，枪画成一条线，不直，看上去有随时会断了的感觉，枪上挑着一个葫芦。我们看京戏，林冲是一个武生，白脸，黄老先生为林冲画了一张红脸，还在画上题了这么两句：“少年子弟

江湖老，多少青山白了头”；“恩仇是天大的事，怎能一笑而泯之？”字里行间寄托了作者本我的很多感悟。他还在其他地方说过，《水浒》“是一部描写动乱的文学”。我想，要是黄老先生能够进一步参与创作的话，一定会为《水浒》补写出很精彩的故事。

《水浒》这部小说的雏形，或者说它的某些构成，很可能就是这些流传在民间、流传在口头的故事。大家都知道说书，北方的评书啦，苏州的评弹啦，以前的说书叫“说话”，说书人也叫“说话人”，所以我们最初的中国小说叫“话本”。“话本”这个名词本义是指说书的剧本（脚本），这些剧本绝大多数是艺人的创作，流传开之后，其他人再来丰富、充实内容，是集体创作。《水浒》也是集体创作的成果，现在说是施耐庵先生写的，那是学术上的一个说法，更被认同的说法是施耐庵为作者之一，在他之前和在他之后，有许许多多的别人曾经参与过创作。

从我刚才引用的黄永玉老先生就《水浒》和林冲说过的几句话中，我们不难看出，黄老先生没把《水浒》当成闲书。这和我前面提到的认为《水浒》在“输毒”的读者的读法，在出发点上是一样的。黄老先生说《水浒》“是一部描写动乱的文学”，读出来了人物、人情和世故；而认为《水浒》在“输毒”的读者则惊呼它在宣扬滥杀无辜；当然，也还有人认为《水浒》歌颂的是反抗封建王朝的英雄，正面反映了农民起义。结论不同，评价不一致，但是，出发点、读的态度和读法没有根本的差别。

这种读法，也就是我们历来对待文学作品的态度，“文以载道”，要求它在思想意义上有所承载。一拿到一本书，首先捉摸的就是它有什么意思，什么主题。这样的读法，我觉得有点索然无趣。说《水浒》在“输毒”，宣扬滥杀无辜，这样的说法不是现在才有，历来就有“少不读《水浒》”之说。不提倡读的原因也就是，青年人读了会去做强盗，造反。应该承认，《水浒》中有杀人放火的情节，在某种意义上说，这些情节有消极的作用。但是，读了《水浒》会去杀人放火——我不是在这里为我们写小说的人辩护——说读了一本小说以后，就会学样去干什么，这样说，会让我们写小说的觉得自己太了不起了。其实，那是不可能的。就像读了一部小说而去做好事不太可能一样，读了小说就做坏事，也是不太可能的。这种担心完全多余，有时候还会因此错失一些精彩的内容。

举个例子，《水浒》第二十四回中的王婆，王婆说风情，她教西门庆怎么和潘金莲勾搭，怎么便有了“一”，再怎么便有了“二”，一共说了十条，到“十”，她说，事儿就成了。这一段，后来被原封不动地搬到了《金瓶梅》里。不知道是不是出于这个原因，有人说这段不能

读，是淫秽的，教你如何去勾搭女士或小姐。对这样的评论，老实说，我是不太服帖的。假如这算淫秽的话，我可以保证现在在书店里卖的小说有70%以上写得比它厉害，直接就掏家伙，根本没有缓一缓的说法，那也没有让人看过后就去勾引人啊。那段描写，我觉得是写出了女性面对诱惑的反应，真实而且细微、细腻。再说了，作者在后面还写了王婆、潘金莲和西门庆因淫丧生的情节，是指出了淫的结果的，有着明显的诫世诫人的意思。

再比如，把《水浒》定位为正面反映农民起义的，大家不妨去作个比较，因为与《水浒》同时期的小说不多，同类题材的更几乎没有，我举一部今人的小说《李自成》。对《李自成》的评论颇有歧见，有说它写得成功的，有说它很失败的，有认为它存在致命缺陷的，也有觉得它好得无可挑剔的，但是，在认定《李自成》是一部反映农民起义的长篇小说这一点上，却完全一致，毫无疑义。大家只要把《水浒》和《李自成》对照着读一读，不难发现梁山英雄好汉和李自成、张献忠的农民起义军，可以说很有点风马牛不相及，在组织形式、活动方式等方面是完全不相同的。《水浒》写了梁山英雄拦路抢劫，在路上等着，见有人来了，管他是谁，不分青红皂白就抢钱；还开着黑店，给来吃饭喝酒的下麻药，麻倒了剥皮剁肉作包子的馅。这是强盗行径嘛。确实，梁山泊有“劫富济贫”和“替天行道”的口号。但是，全书没有以“劫富济贫”来展开情节、构筑故事，在人物层面上也没有相应的设置，“劫富济贫”基本上只是个口号而已。至于“替天行道”，那是在宋江遇见九天玄女娘娘得到天书以后的事。这一节内容很有意思。在我们中国，只要一提及皇帝，就得给他编故事，编的故事内容大同小异，出生的时候有什么什么祥瑞，或者他妈妈怀他的时候梦见过龙呀什么的，或者生有异相，总之，一如我前面说到的那个被岩石压死的寡妇的儿子，天生是个皇帝。不光是民间传说里这样，连正史典籍也如此，像朱元璋是五岳向天，脸上有七点红麻子，异相；刘邦斩白蛇起义，都这样，都这么编。为了什么呢？为的就是四个字“人权天授”。这在封建社会是最根本的一条，否则，皇权就名不正言不顺了。《水浒》没有派定宋江是个皇帝，但是挑战皇权，那也得名正言顺，所以作者就编了，宋江上梁山后要回家接父亲，父亲不肯跟他上山，然后，衙门里的公差来抓他，就在逃跑途中，宋江躲进九天玄女庙，得遇九天玄女娘娘，得到了一本天书，这本书授权给宋江“替天行道”。在那之后，才有“替天行道”的大旗挂到梁山寨前。不过，替天行什么道，却始终没有明白说过，强盗行径倒是照干不误。实际上，《水浒》写的就是强盗，它好就好在写出了许多的活强盗。也许有人会说，你说的强盗，是封建社会统治阶级对农民起义者的污蔑。我接受这个说法，因为我觉得《水浒》的本意，就是要写与当时社会处于对立状态的人，他们正是作为小说的《水浒》的叙述对象。

抱着“文以载道”的态度读《水浒》，并且积极参与创作的读者当中，有一个非常重要的代表性人物，大家一定知道，他就是金圣叹。金圣叹的参与创作参与到了一刀砍下去，把《水浒》砍掉了五十回，只留七十回，到梁山英雄排座次结束，后面的故事全没了。对被他留下的七十回，金圣叹也没有手下留情，作了许多批注，还暗中作过修改，他的读注本叫“金本”，俗称“金批《水浒》”。北京大学出版社出版过一本《〈水浒传〉汇评本》，其中包含了金圣叹作的批注，还有其他人对《水浒》的读解评注。这些批注有一个通病，就是以“载道”的标准要求《水浒》，总要先说一大堆的关于“忠孝”“节义”，还有如何为人为臣的道理，现在读来令人很不耐烦。

那么，究竟用什么态度来读《水浒》好呢？我觉得，还是作为小说来读比较好。还文本以本原，它本来就是小说嘛。小说不能用读史读经的方法去读。

《水浒》是一部非常优秀的小说，四大名著之一，它在四大名著之间能排第几，我说不好，我觉得它比《三国演义》写得好，也比《西游记》写得好，在某种程度上、从某些人物来说，也不输于《红楼梦》。现在我们写的小说往往是从一个人或者相应的几个人身上所发生的一个事件来展开，格局比较小。而《水浒》的格局很大，人物，光梁山英雄就有一百零八个，整个叙述不可能太细，叙述语言是粗线条的。但是，它在局部上又很细腻，故事的落点往往是一件件非常小的事情。这是《水浒》叙事的一大风格，它在人物的塑造上也这样，精细如工笔画，却又杂以炭笔粗线条。

我建议大家去看看《〈水浒传〉汇评本》，特别是金圣叹的批注。“金批”当中有从“道”出发作的说教，但是，对《水浒》的艺术特色，比方说如何刻画人物，他也做了很多深入的分析，很值得一读，读后是会有收获的。金圣叹把《水浒》中的人物分成三类，上上，中中，下下。上上者，是他觉得写得好的，其中鲁达鲁智深算一个。金圣叹的这一点分析，我很认同。

鲁智深，谁都知道他是一个粗鲁的人，这次重读，我发现作者的笔触非常细腻，写这个粗鲁的性格写来极为细致。鲁智深第一次出现，是在九纹龙史进的段落中。史进去找自己的师傅王进。有人告诉史进，鲁智深是经略府的提辖，可以向他打听，史进就去找鲁智深打听了。在这个地方，作者在对话的设置上作了很细致的安排，鲁智深不回答知不知道王进，张口问的是“你是不是九纹龙”，一上来就称呼人家哥哥，又对史进说“久闻你的好名字”，两句对话，一下子就写出来这个人直率，觉得对方是和自己“臭味相投”——这并不是一句坏话，现在我们说坏人跟坏人才这么说的，但在古代，只要是趣味相投

的知己都称之为臭味相投的人，就亲热。话还没说几句，他拉起史进就走，说“走，咱们去喝酒”，这时，他们喝的茶还没付钱，他跟店老板说，“赊账，赊着”。店老板答了一句：“提辖公，尽管吃，不要紧，且去。”这个细节，我们现在写英雄人物就不能够用，用了会受指责。鲁智深是提辖，政府官员，口袋里有钱——接下来在救人的时候他就掏出钱来的——而不付茶钱，分明是要吃白食。从店老板的说话中还看得出，他吃白食不止这一次，已成习惯。可是，正是这一笔“赊账”，写出了鲁智深是个常人。鲁智深和史进出来，在路上遇见了史进的另外一个师傅李忠在卖拳头。李忠只不过教过史进几招拳式而已，两人之间没什么大的交情，鲁智深一听却非常来劲：“既然，你是史进的师傅，咱们一起去喝三杯”。马上要拉李忠一块走。请人家喝酒，他还不耐烦等，李忠说把拳耍好再走，他却说不行，要马上走。他的性急、直率、鲁莽，是你一边读一边就能感觉到的，而且非常鲜活。英文中有大小写之分，而《水浒》在这些地方以及其他刻画人物的地方，都用小写，通过细节凸现人物性格，而不是直言谈相地告诉你这人粗鲁、率直、急躁。我们现在的小说，往往直白地叙述人物的性格特征，在需要表现刻画的时候叙述多。叙述是可以的，没有叙述，小说也就不成其为小说了。但是，如果每个人物都这样来表现，特别是主要人物只通过叙述手法来表现的话，那么，打动读者的力量必然很薄弱。我接着说鲁智深。鲁智深不耐烦等李忠，不耐烦到跳进卖拳头的场中间去，把围成圈看热闹的人全部赶跑。这样的请客是不是有点让人吃不消呀？把史进和李忠请到酒店里喝酒的时候，鲁智深听见隔壁有人在哭，就叫过来询问，听了人家被欺负的经过之后，他一共问了四句话，“你们俩叫什么？你们俩住在哪里？哪个镇关西？他住在哪里？”作者后来补叙了鲁智深的心理：有同情心，见不得别人受欺负，要打抱不平。光有这点，这种人，我们现在也碰得到，不就是共产党员吗？鲁智深还有个心理，“我都没叫镇关西，他凭什么叫镇关西啊？”这一笔，写出了鲁智深的可爱。要说呢，也是没往“好”里写鲁智深。以现在的社会定位来说，他很有些流氓倾向。当然了，《水浒》从来没有说“鲁智深不是流氓”，也没说他是共产党员，所以用不着去分析此人的社会身份。鲁智深听了受害人的申诉后，立马跳起身便走，说要把镇关西打死了再回来喝酒。好像是，我跟大家说，你们等一会，我到后台去一次，打死个人再来给你们讲下去。我觉得在这里，鲁智深有一点点作秀的成分。李忠与史进把鲁智深抱住了，不让他鲁莽行事。于是，他掏钱出来给受害的父女俩，让他们赶紧走。你看，他口袋里有钱的。这人的可爱之处就在此，他白食要吃的，资助别人倒也不吝啬。假如在救人性命的时候，他也不掏钱，那他就不是鲁智深了。他自己掏了钱还觉得不够，当场指令性地让史进和李忠也掏。李忠有点抠门，舍不得贡献他卖拳头赚来的钱——你看，英雄也可以抠门的——只掏出来二两银子。鲁智深当场就

发脾气，还给他，不要了。到此为止，鲁智深还什么事都没做，但又做了很多。这样细腻地写一个人物，所以我说，它可以和《红楼梦》媲美。当晚，鲁智深愤愤地睡了，他并没有不睡觉去打镇关西。第二天早上，他一起身便出门，还是没去打镇关西，他赶到父女俩住的小旅店里，等人家离开。父女俩走了以后，他还坐在那里，是为了不让店小二有机会向镇关西报告，直到小二忍不住想偷偷溜出去，他给了小二一巴掌——作者写鲁智深打人，从来是一脚、一掌、一腿，从来是“一”没“二”的，一掌就把人家的门牙打落了。尽管“只一不二”，可是鲁智深的打人与武松不同，多是伤人而不致人于死，比方说他扮作新娘痛打逼娶民女的强盗那段，那段也写得非常精彩，鲁智深投宿到人家庄上，人家问他，和尚吃不吃肉，他答吃，也喝酒。等喝过人家的酒，吃过人家的肉，准备替人消灾了，他脱光了衣服，入洞房，躺上床，听得强盗摸进房来了，他憋住了笑，直憋到强盗摸上他的肚皮了才笑出声。大家可以想象一下，鲁智深那么大一条汉子，在其间会是个什么模样？好不好玩？那他也没把强盗打死。要换了武松，肯定不会扮新娘，那强盗也很难活得性命。鲁智深打了店小二一掌以后，这才憋着一口气，上镇关西那儿去。到了那里，他还是没有马上就动手，让镇关西切肉，精的、肥的、软肋，搅得人家不耐烦发火了，他才开打。处处写鲁智深的粗中有细。所以，我刚才说，他在酒店里一听人说完跳起身便走，有点作秀的成分。但，这秀作得不讨厌，让人觉得他挺可爱的。后来，他上五台山出家，剃度的时候，说要留点头发，也是闲笔，不经意处写得细腻。有关鲁智深的其他情节，像找酒家、醉打山门、野猪林救林冲等等，也都这样，处处扣在鲁智深的性格特征上。

武松是《水浒》中另一个写得很成功的人物。武松的性格和鲁智深有很大的不同。几乎无人不知武松是个英雄，但是，像对鲁智深一样，《水浒》没有把他当作英雄来写——梁山一百零八将都没有被当成英雄来写——要是把武松作为英雄来写，起码“鸳鸯楼事件”就不合适。“鸳鸯楼事件”是现在指责《水浒》“输毒”的重要依据。武松在鸳鸯楼一共杀了十八个人，他杀了张都监、张团练、蒋门神，这三个与他有仇，也是该杀的人，然后，他又杀了丫环、看后门的、养马的，以及张都监的夫人、姨娘，还有两个孩子。杀了人离开前，他在墙壁上写下“杀人者，打虎武松”。在这个问题上，要让我反驳“输毒”的说法，说人家说得不对，有点嘴软，毕竟他杀了十八个人哪。

《水浒》中被依据作为母本而去另行创作的素材不少，武松是其中之一，有王少堂的扬州评话《武松》，一百多万言，厚厚的两本。苏州评弹中也有评话《武松》，是吴君玉先生的看家书。吴先生说《武松》，比方说鸳鸯楼吧，他说武松在鸳鸯楼上没有滥杀无辜，只

杀了张都监、张团练、蒋门神三个人。书说得绘声绘色，可我听着总觉得他说的那位不太像武松，过于干净了。要知道，杀人在当时是英雄行为，怎么证明我英雄？我杀过多少多少人。这句话，在现在无论从道德还是法律的角度来说，肯定不对，错的，犯了罪。文明程度不一样了嘛，一千多年过去了。以今天的道德标准来衡量千年之前的人物，可以吗？我以为不可以，不是历史唯物主义的观点。论人，要把人物放在他所处的时代中，评论小说中的人物，则不能离开相应作品所营造的环境。《水浒》只能发生在宋朝，把《水浒》搬移到清朝，就已经不大行了，要是让它讲叙的故事发生在民国时期更不行，发生在现在，那完全不可能。除非重写，重写的那就不是《水浒》了。

此外，一部成功的小说，其本身构成了一个世界，有着内部的合理性，有着故事情节的合理性，有着人物的合理性。因为作者在创造这个人物、在规定这个人物的时候，不单是写了一个人物，而是创造出一种环境。有个说法，说《水浒》是确有其事的，有所谓（宋代）“三十六人横行于河朔之间”这么个史实依据的，那三十六个人中有一个就叫“宋江”。一提《水浒》，几乎没有不说它来源于笔记小说里的这么个记载的。中国的叙事传承，像说书啦像小说啦等等以叙事为表现手段的艺术的基础不很厚实。与俄罗斯相比、与法国英国相比，我们在这方面比较弱。我们比较强的方面是抒情文学，从《诗经》以来有两三千年的历史，诗歌所取得的成就，是西洋文学或其他非汉语文化所不能比的。我个人的看法，因为在叙事上弱，心里就有些虚，于是，我们写小说的就拉事实出来帮忙，标榜自己要说的故事有所本，是有事情依据的，“我说的事情是真的”，目的是想要取信于读者，取得读者的认同。认同了，读者才能进入小说所营造的世界，渐渐以至最终被作者塑造的人物和讲叙的故事所打动。认同、信以为真，是个前提，不让你拒绝的前提。我没有学问，既无能力也没有去考证过《水浒》和“三十六人横行于河朔之间”这么个史料究竟有没有、有多大的关联。但是，我可以断言的是，现在我们读到的《水浒》肯定不是三十六人横行于河朔之间的故事，如果是的话，那就是三十六人的故事而不是《水浒》了。如果真有三十六人横行于河朔之间，其中真有一个叫宋江的人，那么，他也是历史上的宋江，是个死了一千多年的人，而不是《水浒传》里的宋江。《水浒传》里的宋江是活在《水浒》的一百二十回里的，是一个活着的人。

宋江是《水浒》中争议最大的人物。武松、鲁智深、林冲、李逵等人没多大的争议。我小时候最喜欢的就是黑旋风李逵。我记得那时候还光着臂膀在弄堂里奔来奔去，拿着两根棒头，把自己当成黑旋风，狠得来一塌糊涂，起劲啊。李逵要为宋江劫法场，书中有这样的话，说他从楼上跳下来，抡起板斧，一路砍将过去，那得误杀多少无

辜啊。可是，李逵的可爱就在于不问青红皂白。《水浒》中直言明说要让宋江做皇帝的，只有一个李逵，他说，把皇帝拉下位来，让哥哥坐坐有什么不对。他还说，宋公明哥哥做了皇帝，他也可以上东京去快活快活。李逵就是这样一个人物，造反，图心里痛快，求个快活。对千年之前的他，你能要求什么？要求他讲救人民于水火之中？

又如林冲，和林冲同时上梁山落草的还有一个人，青面兽杨志，王伦劝杨志在山上待下去算了，说他们这儿（指梁山）可以大秤分金银、大碗喝酒肉。你看，那日子被王伦说得是多么好过啊。他的这种说法指的不光是日子好过，还是一种生活方式。我们从王伦说话的语气里，从作者通过各种人物的口来反复强调中，可以感觉到那种生活方式在当时是属于非常奢侈的，也是当时大多数人过不上的生活。图快活，要改变生活状况，在这个意义上，我承认他们是革命者。可我要说，他们的革命也无非是为了过上快活的日子。《水浒》并没有把一百零八将个个都写成为了快活才上的梁山，为图快活上山的人有，像阮氏三雄、李逵等等，都说逼上梁山，“逼上梁山”都成了成语了，这个“逼”应该是个广义字，图快活，没有别的办法，只有上梁山，那也是逼。有些人在山下的日子本来过得挺美，锦衣玉食，安居乐业，这样的人上梁山是要逼的，一般地逼逼还不行，非得逼到家破人亡，活不下去走投无路了才行，典型的代表人物就是林冲。

福斯特说过，小说人物有两种，一种人物是圆的，一种人物是扁的。扁的人物，是指性格比较单一，或者是某种类型化的，比如这个人暴躁，那个人豁达，这种“扁”的人物在小说中是必不可少的。缺少了他们，小说就不成其为小说，甚至可以说，没有一个作家能把“扁”的人物全都驱逐出他的作品。所谓“圆”的人物则是指其性格有发展，随着故事的推进，他的性格发生了变化，最后可以变化到与故事开始时判若两人那样的程度，可他还是他，这个人物还是这个人物。林冲就是这样一个“圆”的人物。作者给他规定了个绰号“豹子头”，也就是规定了他是一个很阳刚的人。他还是八十万禁军的枪棒教头，武艺高强，超人一等。但是，作者一路写的却是他的怯，他的懦弱。妻子在东岳庙被人调戏，他只不过跑过去拍了拍人家的肩膀。他一拍，高衙内回头一看，他就没话了。换了李逵，李逵肯定是管他何等鸟人，一斧头上去再说，绝不可能去拍拍、看看，没什么好看的，一下子而已；要是鲁智深，那也肯定是一掌上去。果然，鲁智深拿着禅杖赶来的时候，问的就是一句：“那个鸟人在哪里？”林冲不但当场不敢拿高衙内怎么样，事后还躲了起来，怯懦不怯懦？甚至对董超、薛霸那两个差人，他也是一味地低声下气，至于在柴进庄上对洪教头的一让再让，大家一定都记得，不用我讲了。也正是林冲的怯懦，把那个“逼”字淋漓地表现了个充分，写出了林冲和李逵他们的差

异。林冲的“刚”，“刚”在最后一笔。我说最后一笔，是因为我觉得，那是刻画林冲的最后一笔，那一笔以后，就再没有入木地刻画林冲的细节和情节了。《水浒》有这么个问题，大多数梁山好汉在山下的时候都性格鲜活，你拍，他会响，有自己的个性。可上山以后，就成了个符号，像霹雳虎秦明，最多骑在马上打打架，霹雳虎没了，只剩下秦明了。就像跳舞要有一个场子，作报告要有一个台，一百零八将中的大多数英雄上了梁山以后就没事了，没有了“台”和“场子”，他们不能不萎缩成一个符号。林冲还算好一点的，到“火并王伦”为止，下面就再没他什么戏了。“火并王伦”，是刻画林冲的最后一笔，林冲这个人物的塑造，他的性格在那儿最后完成了。王伦可是一山之主，坐第一把交椅的，林冲上前横过一刀，就把他杀了。干干脆脆。为什么？林冲忍不住了，而且忍不住气，林冲并不是为了自己，自己的事可以一忍再忍直到忍不过去了才发作，而在弟兄们的事上却果敢地挺身而出。林冲的刚强和侠义就这么表露了出来。林冲是一个刚强的有本事的人，性格却这么怯弱；可这么怯弱的人，性格有时又是那么刚烈。作者塑造的林冲人物相当地生动而丰富。

武松也是这样的。作者为武松设置了一系列情节，景阳冈打虎、杀西门庆，杀嫂等等，处处写他的匪气，却既写出了他与鲁智深、李逵他们的不同，也写出武松性格的变化，前后差异。在从前的香烟牌子上，武松头颈里挂着一圈骷髅，披头散发戴个箍，是一个头陀，“行者”——走方和尚的形象。但是，开始的武松不是这样的。实际上，武松最初是想在主流社会中谋一席地位的，打虎以后，到阳谷县做步兵都头，那时候的他很卖力气，可以说很有点巴结上司，一心要站稳脚跟。委以重任，派他上东京送礼——主流社会对武松也是采取接纳的态度的。潘金莲结识西门庆，平地风波，武松的事情是“外插花”弄出来的。在杀西门庆之前，武松是先去县衙门告了西门庆状的，知县没准他的状，理由是说西门庆害死武大郎的证据不足。当然，知县是在包庇西门大官人，但是，他也没把武松怎么样，只是不准状而已，要是换个别人，不必猜，至少会被知县打几十大板。见知县不准他的状子，武松二话没说，回头就走。《水浒》中写得很清楚，在这里都没有停顿，一句多余的话都没有说，在叙述上也不作任何交代，后面会发生什么事都不说。叙述上的这个空缺是故意设置的，留个空当提醒读者，武松其实早已经把怎么干全都想好了，接着发生的所有事情，杀西门庆报仇，武松心中是打定了主意的。所以，他才再也不跟知县打话。他的心计，是鲁智深所没有的，林冲也不会是这样。快意恩仇，写的既是武松与大郎的骨肉情深，又是武松的匪气。即使杀了西门庆，知县对武松也还是格外开恩，杀人偿命才对，可是只判了武松一个刺配孟州。孟州府的施恩其实是地方一霸，用现在的话说是经营色情场所，是黑社会性质的人物。蒋门神黑吃黑，强

占了他的生意。武松一经笼络，便去帮施恩抢店，醉打蒋门神，酿成了后来的“鸳鸯楼事件”。在这里，《水浒》又从另一个层面上写了武松的匪气和心计——他打蒋门神，说是说醉打，其实是打好了腹稿，胸有成竹的。

在有心计这点上，武松有点接近宋江。宋江是《水浒》中争议最大的人物。小时候读《水浒》，我不大喜欢宋江，宋江没有本事。小孩子读书，是谁的本事大就喜欢谁的。宋江没有本事，又整天被人家追来杀去的，一见人家就磕头。这次重读，我发觉宋江是作者在这部书中下力气最大、最用力去刻画的一个人物。作为一个写作者，我有体会，写作的时候最用力写的是主角，所谓的第一号英雄人物，但是，最用力写的人物却又往往写得不成功。我不是指宋江，宋江的塑造应该说是非常成功的。就拿他在梁山上见有人来就跪地磕头，相让第一交椅来说，这套动作重复写来，简直到了令读者厌烦的地步，怎么老是这样呢，这个人？可要是深入想想的话，我们不难发现这其实合情合理，很符合宋江的身份和性格。宋江是押司，知县衙门里的一个小吏，像契诃夫笔下的“九等文官”。九等文官职务低微，上司甚众，于是几乎得逢人便打躬作揖，久而久之养成了习惯，习惯成自然，生活态和心态也会趋向与之相适应。尽管“九等”，毕竟是“官”，对社会地位更低的，则又神气活现，感觉很牛。如果只把宋江写成这模样，那还不算最成功。在郓城期间，宋江就很爱结交三教九流，有朋友来便请酒，并资助银两。上海人有句形容某种人的话，叫作“会做人”，有些人则被讥为“不会做人”，会不会做人那学问很大，又没有个可以量化的衡量标准，要说的话可以写成一本书。宋江属于“会做人”的人，深谙“与人方便即是与己方便”的世故，他只是个小吏，又没有武艺，家中也只薄有家产，给得了人的方便只能是谦恭和小恩惠。特别是上了梁山，坐上第一把交椅以后，为服众，更得依靠手段来笼络人心。分析人物是理性行为，只能旁观式的，在宋江而言则应该感性得多，出于本能，就像小说中常用的“不自禁”或者“不觉”就怎样怎样了。换句话说，是社会地位规定着他的生活方式和“会做人”，两者糅合成一团，像和甜面酱辣椒酱那样养成了个宋江。我这次重读，还发觉了个很有意思的地方。谁都知道“及时雨”宋江，可是，如果仔细查一查，你能发现“及时雨”这个称号对宋江来说，很有点夸大，名不副实。所谓“及时雨”，应该是及时地滋润也就是解困或有助于别人，这样的情节在《水浒》中有没有呢？多不多呢？多的是叙述交代，过硬的似乎只有“放晁盖”一件。即使在这件事上，宋江也还很及不上雷横和朱仝，再说了，他和晁盖在事发之前就是有交情的朋友，他不帮一把说不过去，还有，晁盖事先没向作为朋友的宋江透露劫生辰纲的事，为什么呢？我以为做这样的处理，《水浒》的作者是有深意的，是让读者细想宋江这个人物。宋江被刺配去江州，半路上遇见“赤发

鬼”刘唐，刘唐救宋江上梁山，举刀要杀两个差人的时候，作者设计了一段“宋江自刎”，他抢过刀来，说“你刘唐要杀他俩，我就杀了自己”。金圣叹在眉批中说，宋江此人的奸诈就在此。这样认识宋江对不对呢？我觉得不准确。由于太熟悉故事了，都知道宋江后来是上了梁山，而且坐上第一把交椅的，在阅读心理上有了一个预知障碍，觉得宋江假惺惺地在作态，忸怩得紧，虚伪狡诈。如果设身处地的话，宋江当时的心理是可以理解的。梁山是聚众造反或者说是强盗集聚之处，放晁盖、吴用等人去做强盗和自己上山落草，那是截然不同的两回事。宋江后来上梁山是被逼无奈，不得已而为之，他在本意上是与梁山、“造反”、落草为寇相抵触的，所以，我觉得在刘唐要杀差役的时候，宋江是真的被吓得不轻，说什么也不能让刘唐杀差人，在宋江是为自己留后路、留退步，也是真诚的。正是这点真诚，促使宋江在上山之后，从根本上改变了梁山体制。中国有句老话叫“做强盗，得招安”，说的是做强盗属于手段，招安做官才是本意和目的。宋江求招安，宋江还有过快活日子的另一种办法，把梁山和他自己交给朝廷，是宋江走投无路以后唯一可以走通的末路。宋江上梁山，是《水浒》的大转折，梁山的性质于此有了根本性的变化，与原来单纯的“打家劫舍”“图个过快活日子”完全不一样了。这个不一样，不是不一样在“替天行道”上，而是不一样在目的变成了求招安，入仕。

如果是自我行为，是单个个人独自构思，独自谋篇，要做到把握自如，在人物设置上作出这样精妙的层层渐深的安排，已经是实属难能了。同样，作为一个小说家，要把小说中的人物刻画得让读者喜欢，那是很不容易的；而要把人物刻画得令人生厌，则更不容易；至于要写出第一号正面人物的令人讨厌来，那可非是天才不可。我前面说过，《水浒》并非出于一人之手，是集体创作，不说别的，隔年差代者的集体创作能把宋江写得入骨到如此深刻，简直太不可思议了。

在小说创作中，和人物处理以及刻画人物同样重要的还有一个结构问题，作为长篇小说，可以说它的结构，难度更大。用我老师包蕾的话说，结构长篇是要有大力气的。一部长篇，必须有一个好的布局。现在的小说，通常是从主人公的遇事开始，顺顺当当地推进，一人一事或者相应的几人一事，至多两条线索齐头并进，随意性很大。这算不算当代长篇的创作弊病，我说不准确。《水浒》的结构布局，相当了不起。那么多的事件和那么多正反面人物，要串联在一块，联成如山如水那样，这次我边重读边琢磨，觉得要是让我来写的话，只怕连个下手处都找不着。

《水浒》的开头（一百二十回本的第一回，在七十回本中是楔子）说洪太尉误走妖魔，把石碑打开，一百零八将化作一股气冲天而

去。金圣叹说这个头开得好。我倒觉得，现在看这个开头，只不过是戴个高帽子罢了。精妙的是它的整个结构，它的结构有点像我们中药的出药。你到中药房拿配好的药，那是一个纸包，包在一纸包中的各味中药一样一样归开着，不是混作一堆的，此外，其中或者还有小包，分别注明着应先煎或要后煎。《水浒》从第一回到第十一回（第十一回的开头部分是林冲上梁山坐第四把交椅），是描写林冲的故事，所谓“林十回”，大约十几万字的篇幅，本身就可以算得一个小长篇，其中有涉及鲁智深、史进的故事，足五回的分量是写林冲的。其他，如武松“武十回”、石秀“石十回”、卢俊义“卢十回”，大致相同，除了同归于梁山之外，它们之间没有横向的联系。宋江部分多一点，涉及他的合在一块大约有四十几回书的份额，占整个篇幅的三分之一左右。全书从一个似乎不搭界的王进开头，此人在第一回出现过以后就销声匿迹了，他没上梁山，不是一百零八将中人。写他是为了给梁山树个对立面，矛盾的另一方——甲方，甲方是官（高俅），“官逼民反”，先把“官”摆到读者面前。接着又撇开高俅，叙述回王进，由王进而史进，然后，撂下史进，讲开了鲁智深。鲁智深经五台山到了东京以后，又被搁置在大相国寺菜园里，一个大圈绕下来，这才转到林冲的故事上，直到第十一回。照道理说，既然叙述到了梁山，应该顺着“梁山”这么个叙述主体出发走故事，发展情节，但是，却不，故事跟着青面兽杨志下了梁山——所以安排杨志与林冲会合，绝不是闲笔。统观全书，故事的每次转折、衔接都有断裂感，读者读着却丝毫不觉得生硬，还有点像徜徉于苏州园林。苏州园林的特点，一个是“咫尺天涯”，很小的环境里绕来弯去的，前后景致截然不相同；另外的一个特点是，园林里有内园、外园、别园、有亭台楼阁，有山有水，都是园中之景却各具功能。苏州还有老式大宅院，一进一进的。一个天井，正面堂屋，两旁夹东西厢房，是为一进。经备弄到后一个天井，那是又一进，大户人家可以多到有十几进，都由建筑设计师一一精心设计过；这一进占多大的地位，建什么，作什么用。在整体上这类建筑都呈块状，现在叫功能区域性。《水浒》的整体结构很像这样的建筑，也呈块状。王进—高俅—史进—鲁智深—林冲，青面兽杨志都到了梁山上了，又让他下山，由他牵出智取生辰纲的故事，带出白胜、晁盖、吴用、阮氏三雄以及宋江。宋江的故事讲到宋江在柴进庄上遇见武松又被中止住，即转入武松。环环相连，层峦叠嶂。可以说很难找得出可以在结构布局上和《水浒》媲美的作品。当然了，《红楼梦》在这方面也是出类拔萃的。但是，《红楼梦》是曹雪芹一人所作，设计图由他一个人完成，这证明了曹雪芹才华卓绝。《水浒》不一样，它是经几代经众人之手打理而成的。参与创作和改写续作之难，可以从《红楼梦》自高鹗以降的所有“狗尾”中得到证明。所以，我特别钦佩《水浒》所取得的艺术成就。

漫谈鲁迅的《故事新编》



钱理群

给我定的题目是鲁迅的《故事新编》的漫谈，人们对鲁迅著作的认识是有一个过程的。在最开始的时候，大家都比较关注的是《呐喊》《彷徨》及鲁迅的杂文，当时在中学读书的时候主要都是读这些作品。现在中学课本所选鲁迅的作品大概也在这几方面，那么相对来说人们始终觉得鲁迅的《野草》和《故事新编》比较难懂。大概从20世纪80年代开始，学术界对《野草》越来越有兴趣，出了很多的研究著作，到了90年代，《故事新编》又成为学术界比较关心的一个课题。那么它是怎么样一部小说集呢？其实，题目本身就讲得很清楚，主要是采取了古代的神话传说和古代典籍里的一些记载。所以鲁迅说过“我的《故事新编》不过就是古代的神话传说、某些史实的演义”，所谓“演义”也就是加以虚构和想象，来传达作者的某种思考和精神。如果说古代的神话传说和古代典籍表达了某种古代人对于外部世界自身的认识、想象的话，那么所谓《故事新编》就是作者鲁迅在他写作的20世纪20年代和30年代对于这种认识的再认识，是一次重写。某种程度上可以说是一次古人和今人的对话，一次相遇，既然是重写的话就必然渗透着鲁迅对于20世纪二三十年代的中国的某些认识。其中也包含着他自己的一些生命体验，所以我们读它主要是看鲁迅在这样一个古老的文化传说、某些史实里面注入了怎样一种时代精神。这是对小说的一个简单的说明。那它究竟是怎么一部小说集，如何去读它？我个人有一个理解：其实并不神秘，就是鲁迅的一个奇思怪想。我们知道任何作家都会有一些很奇怪的想法，偶尔的灵感和一种神来

之笔。他想象，若要写的这些人物是神话中的英雄如女娲、后羿、夏禹，还有古代的圣人、贤人（孔子、老子、庄子），这些人本来就有一种神圣的光圈，一种神秘的色彩，如果有一天这些英雄人物突然变成和我们一样的常人，从高台上走到老百姓的日常生活当中，这时他们会有一些什么奇怪的遭遇、命运？某种程度上说，《故事新编》就是鲁迅奇思怪想的产物，是讲他们的一些奇遇。

《奔月》《补天》《理水》和《非攻》

最能够体现鲁迅这种构思、想法的就是其中的《奔月》，它的艺术构思非常特别。写的是大家熟知的古代的英雄后羿，他射了天上的九个太阳留下一个，所以直到今天我们人类才能很好地生存。可鲁迅并没有写他当年如何射日的英雄业绩，而是写业绩完成后有什么命运，就是这个“以后”，这是鲁迅非常喜欢的一个命题，喜欢追问以后会怎么样。例如：“五四”时期讲妇女解放有一种著名的说法就是像娜拉那样走出家庭，鲁迅要追问的是你走出家庭以后会怎么样。要么就堕落了，要么还回去。这是表现鲁迅思想彻底性很特别的地方。现在他也同样追问：后羿完成了英雄业绩以后会有什么命运？他把九个太阳射了，把天上所有的珍奇动物都射死了，结果生存出问题了。每天吃什么呢？尤其是他的美女夫人（嫦娥）要吃什么呢？没东西吃，只能吃乌鸦、炸酱面，每天都这样，那她就发脾气。一大早起来就问：“今天你给我吃什么？还是乌鸦、炸酱面？那可不行，我都吃腻了，必须给我找别的东西，否则你不准回来！”后羿就像我们所有的丈夫那样，只能听从夫人的命令，然后就骑着快马到几百里外去找好吃的东西。恰看见前面有一只肥鸡就一箭射中，当他想拿它的时候，一把被个老太婆抓住了。他们就有了一次奇怪的遭遇，老太婆嚷道：“还我鸡来！”“我已打死了。”后羿说。接着把所有东西掏出来给她，可钱不够，只能解释：“你知道我是谁啊？”“我怎么知道啊！”“我是后羿啊！”“后羿是什么东西啊！你是不是骗子啊！”英雄已经被人们给遗忘了。后羿只得说好话：“明天我加倍地奉还。”总算放行了，可在半路上遭遇一飞箭，一看竟是他当年的学生，趁此机会要杀老师。所以你看他英雄业绩完成后，谁都可以欺负他，谁都忘记了他，学生也背叛了他。这还不算，回到家发现夫人也跑了。这个时候，后羿就非常愤怒地对家人说：“拿箭来！”就一手挽弓，一手拿着三支箭都搭上去，拉了个满弓对着月亮，身子似岩石般地挺立着，眼光直射，闪闪如岩下电，须发开张，飘动像黑色火。这一瞬间使人仿佛想见他当年射日的雄姿，当年的后羿是何等的英雄好汉，可现在落得如此潦倒的地步，他所写的不仅是外在的一种变化、压力，更写了在这样一种情况下内心的一些变化。当所有的奇禽怪兽都被他射死后，他就面对

着一个无对象的困境，也就是英雄无用武之地。甚至连最基本的生存都难以维持，只能在琐碎的日常生活纠缠中接受自我精神的平庸化，他无法摆脱内心那种无聊感、倦怠感。所以，英雄在完成业绩后其悲剧不仅表现在外在还有内在精神方面。鲁迅这里实际上是写了一个先驱者命运的问题，这不光是指后羿也包括所有的先驱者们，在某种程度上也渗透了鲁迅自己的生命体验，就是当年作为“五四”先驱者，在“五四”过去以后他所感到的、所遭遇到的。

还有一篇就是《补天》，写的是女娲造人补天的故事。同样是写中国传统中的英雄，在小说的开头写了一个非常绚丽、宏大、壮丽的场面进行渲染。“粉红色的天空中，曲曲折折地飘着许多条石绿色的浮云。”“天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳，如流动的金球包在荒谷的熔岩中；那一边，却是生铁一般的冷而且白的月亮。”这样的笔墨在鲁迅作品中是比较少的。紧接着描写女娲在造人的过程中老那么捏来捏去突然感觉非常无聊，特别是猛地发现自己的胯间出现了一个怪模怪样的小东西（古代的一个戴高帽子的小官），这是鲁迅的嘲讽。就那么支吾着似乎在告状，女娲顿时打了个冷战：“我怎么会造出如此自私猥琐的小人啊？”所以后来就不想再造了，就拿了树枝在泥浆中挥洒出无数个呆头呆脑、獐头鼠目的人。而更可怕的是她最后死了，没多久，一彪人马就打了个旗帜，说是女娲的嫡系，便浩浩荡荡地到达了死尸的肚皮上安寨扎营，要继承女娲的遗产。也就是到死了还要被所谓的嫡系利用，所以小说就把前面神奇的情景给颠覆掉了，显示出先驱者所创造的业绩结果是被别人利用了。把它放在荒诞的情景之中，读到此就会有种说不出的悲凉感。

接下来一篇是《理水》，写的是夏禹治水的故事。我们看鲁迅怎么写夏禹的形象：面目黧黑，衣服破旧，不穿袜子，满脚都是像栗子那样的老茧，所以夏禹是一个平民的形象。而且夏禹背后的一群助手都是黑瘦的乞丐样，像铁柱一样坐着不动、不言、不笑。他写的夏禹和其助手都是黑黢黢的普通的平民，那么顺便说一下这些黑黢黢的形象某种程度上就是鲁迅自己的形象。当年，许广平做他学生的时候就回忆第一次见到鲁迅。因为那时鲁迅是名教授，大家都要看来的名教授。在学生盼望中滚过一个黑色的影子来，头发又粗又硬，怒发冲冠。所以鲁迅作品里有一个黑色家族，不仅我们刚说的夏禹是黑色的，在后羿的那段描写中：“须发开张，飘动像黑色火”，也是黑色的。如果大家还记得，鲁迅的小说《孤独者》里的魏连殳也是黑色的人；《野草》里的过客也是黑色的人；还有《铸剑》里的“黑色人”。所以整个鲁迅作品中有一个黑色家族。这些人物里面更多地融入了鲁迅自己的一些生命体验、经验，这是一个很有趣的研究课题，若朋友们有兴趣可以写一篇论文《论鲁迅作品中的黑色家族》。那么夏禹也

是属于黑色家族的一个人物，鲁迅也不怎么注重写他治水的功绩，而是写夏禹治水功成名就以后的遭遇。首先，他的称呼突然变化了，不叫夏禹而叫禹爷了。于是关于禹爷的新闻也和珍宝一样多起来了，大家都在议论禹爷的事。老百姓的屋檐前面，路边的大树底下，大家都在谈他的故事，最多的说他怎么夜里变成了黄熊，用嘴和爪子一拱一拱地疏通了九条河，怎么请来了天兵天将，捉住兴风作浪的妖怪，把他锁在乌龟山的脚下。你看这里，夏禹既被称为爷又被到处谈论，甚至夸大他的神功。从表面看起来，夏禹是被这个社会所承认、接受了，而且被神话了。夏禹本来的治水是很真实具体的奋斗，但在大家的议论纷纷中这些真实的奋斗都变成了新闻、故事。故事是干什么的？就是供人们茶余饭后谈笑的资料，所以那种先驱者们真实的努力奋斗在群众的议论中成了一个谈笑的资料，因此就丧失了任何的意义和价值。这是把一种神圣的、具有价值的努力无价值化的一个过程。简单地说，夏禹那些所有的努力现在都已变成故事了，变成谈笑的东西了，在神话的过程中变成了故事。于是就出现了百姓们万头攒动，一起来看夏禹的场面。这个看的场面也很可怕，在鲁迅小说里不断出现。鲁迅曾经说中国人是戏剧的看客，有什么新鲜事，他就要去看。他有一篇小说叫《示众》，说夏天天气很热，大家闲得无聊的时候，突然马路对面一个警察牵着一个犯人来了。于是四面八方的人都去看这个犯人，开始时大家看犯人，后来犯人看大家，最后大家彼此看。就是这样一个看和被看的模式，其实大家仔细想想，我们每一个中国人都处在这么一个看和被看的状态中。不是我们看别人就是别人看我们，这是中国人的基本生存方式、基本的人与人之间的关系。所以他就有很深刻的寓意，在小说《示众》里集中地表现了这种看客的现象，而且在他很多其他的小说里不断出现看客现象。在《理水》这篇小说里看客的现象再度出现，万头攒动去看夏禹，在这一过程中把夏禹的真实的努力、奋斗都变成谈笑了，削减了它的意义，把它化成了无意义。而且，当局掌管狱讼的皋陶就赶紧下了一道特别命令，要老百姓都要学习夏禹的行为，要是不学就犯了罪，也就是强迫大家向夏禹学习。一旦变成强迫学习，那么夏禹实际上就成了统治的工具了。所以你看在这个过程中，夏禹创造了英雄业绩以后，在中国这种境遇下面变成了被别人鉴赏、被别人谈笑的对象，变成了统治的工具。而且最后也危及了他自身，夏禹自己也变成了禹爷，自从回京以后态度也变化了。他平时穿衣服很随便，但在上朝和拜客的时候是要穿漂亮衣服的，所以入乡随俗啊！其实就是他被同化了。因此，小说最后一句话是：“终于太平到连百兽都会跳舞，凤凰也飞来凑热闹了。”本来夏禹会构成某种威胁的，但经过这一番的处理，最后成为毫无威胁的一个人，天下也终于太平了。而我们读者读到这个地方的时候，是不得不产生无限的感慨的。

还有一篇叫《非攻》，写的是墨子的故事，这恐怕也是大家所熟悉的。墨子当年听说公输般想帮助楚王去攻打宋国，于是就风尘仆仆地赶到楚王那里，和公输般对阵，结果墨子胜了，战争也不打了。对阵的描写至今读起来很有意思，就说打仗的胜负不是取决于双方士兵直接打，而是双方指挥员斗智、斗技术，这很有点现代战争的味道。但更有意思的是，作者写墨子终于制止了这场战争，也就是完成了他的英雄业绩以后，回家的半路上遇到了什么呢？一进宋国界（宋国可是被他所拯救的国家，要不然它就灭亡变成楚国了），他就被搜检了两回，走到都城又遇到募捐救国队，于是把自己的破包袱也捐掉了。然后走到南门外又遇到大雨，他想到城门下避雨，结果被巡兵给赶走了，于是淋得一身湿，从此鼻子塞了十多天。这也是一切为民请命者的必然命运，就把前面提到的主人公所创造的英雄业绩在读者心目中产生的崇高、崇敬感全部都消解掉了，化成一种说不出的悲凉感。

《铸剑》

鲁迅的这些小说，无论是《奔月》《补天》《理水》还是《非攻》，我们都可以看到其中心是讲一个先驱者的命运，讲一个为民请命者的命运。而有意思的是，这些小说的特点往往都有两种调子，一种悲壮的、崇高的调子当中隐藏着一种嘲讽和荒诞。两种调子互相在那里消解，形成一种内在的紧张。到小说的后半部，情节的发展突然转变，对前面的情节的发展是一个颠覆，所以有人说很像后现代小说的笔法。更能体现这样的艺术特点的是鲁迅的《铸剑》，我个人认为它是《故事新编》里面写得最好的一部小说，这里就稍微详细地来分析一下。

《铸剑》讲的故事也是大家所熟知的。在楚国有个著名的铸将叫莫邪，当时楚王的王妃听说是因触摸了一个铁的柱子而生下了一块铁。莫邪就把铁铸成了一把雌剑、一把雄剑两把剑。当剑铸好以后莫邪就对夫人说：“此去必然不得归来，因为楚王一定要把我杀死，他害怕别人再造一把剑。所以我把雌剑送给楚王，把雄剑留给你。”此时他夫人正有身孕，马上孩子要出生了。“你把剑埋下来，等到孩子长大了，过了16岁，你就把剑交给他，让他为我复仇。”他的儿子长得非常奇怪，两眉毛之间非常宽，叫“眉间尺”，当然古代“尺”和我们现代不一样。眉间尺本来是一个性格很懦弱的孩子，但一听说母亲和他讲的关于父亲的故事以后性格立刻就变了。他觉得有一种精神、一股热气灌注心中，要起来复仇了。正当他拿了剑要去复仇的时候，楚王也做了一个梦：有个眉间尺的刺客要来杀他。于是就下令在全国搜索这个孩子，所以眉间尺报仇就很困难。正在这个时候出现了一个黑

色人，全身黢黑，声音像猫头鹰一样，眼睛像灵火一样又严、又冷、又黑。于是他就对眉间尺说我为你复仇，但是我要你两样东西：一个就是这把剑，再一个就是要你的头。而眉间尺毫不犹豫地拔剑砍下了头，于是黑色人拿着剑和头就去见楚王了。而楚王正觉得无聊，什么都不好玩，想寻找刺激。黑色人就告诉楚王自己会耍魔术，然后楚王就请黑色人带了眉间尺的头和剑，还要搞一个大的金鼎，下面用炭火烧，烧得正旺的时候，黑色人就把小孩的头放入了金鼎里面。小说这样描写：黑色人这时就开始唱很古怪的歌，完了之后水就从鼎口涌起来了，上尖下宽像一座小山，但自水尖到鼎底，不住地回旋运动，于是那个头就随着水上上下下转着圈子，同时滴溜溜地翻着筋斗，可以看见他玩得高兴的笑容。过了一会，突然变成逆水的游泳，打旋子夹着穿梭，水花向四面飞溅，满庭洒下一阵热雨。黑色人歌声刚停，那头也在水中央停住，面向王殿，颜色转成端庄。这样，才慢慢地上下抖动，从抖动加速变成起伏的游泳，但不很快，态度很雍容。然后，绕着水边一高一低地游了三匝，忽然睁大眼睛，漆黑的眼珠显得格外精彩，同时开口也唱起了古怪的歌。唱着唱着，头不见了，歌声也没有了。楚王看得正起劲却不知怎么一回事，黑色人就叫楚王过来看。于是楚王就情不自禁地从王位走到鼎口，刚到就看见那个小孩对他嫣然一笑，这可把楚王吓了一跳，仿佛似曾相识，因为小孩像他的父亲。还没等楚王反应过来，黑色人就拿出青色的剑闪电般地从他的后项窝直劈下去，扑通一声，王的头落入了鼎里。仇人相见，格外眼明，况且是狭路相逢。王头刚碰到水面，眉间尺的头便迎上来，狠命地在他的耳朵上咬了一口。鼎水立刻沸腾，澎湃有声，两个头立刻在水中死战约二十个回合。王头受了五处伤，眉间尺头上有七个伤，但王又狡猾，总是设法绕在他的敌人的背后，眉间尺一疏忽，终于被他咬住了后项窝，无法逃生。这回王头可是咬定了，连连蚕食进去，连鼎外面也听见孩子失声叫痛的声音。这时大家都呆住了，黑色人开始有点惊慌但是面不改色，从从容容地伸开那捏着看不见的青剑的臂膊，如一段枯枝，伸长脖子看着鼎底。臂膊忽然一弯，青剑便蓦地从他后面劈下，剑到头落，坠入鼎中，砰的一声，雪白的水花向空中四射。而他的头一下水立刻直奔王头，一口咬住王头的鼻子，几乎要咬下来。王忍不住大叫一声“哎哟”，眉间尺的头趁机挣脱了，一转脸把王的下巴一口咬住。他们不仅不放还全力上下一撕，撕得王头再也合不拢嘴。于是他们像饿鸡啄米一般，一阵乱咬，咬得王头眼歪鼻塌，满脸鳞伤。先前还会在鼎里四处乱滚，后来只能躺着呻吟，到底是一声不响，只有出气，没有进气了。这时，黑色人和眉间尺的头也慢慢地住了嘴，离开王头，沿鼎壁游离着，看他是装死还是真死。待知道王头确已咽气，便四目相视，微微一笑，随即合上眼睛，仰面向天，沉入了水底。这就结束了复仇的故事。

你看，这一段鲁迅是发挥了他的想象力的，把这个复仇的故事写得如此惊心动魄，又如此美，把复仇的故事充分地诗化了。那么小说写到这里就好像到了一个高潮，一般作家写到这里，小说也就结束了，但这不是鲁迅的小说。也就是说像这样一些描写当然写得非常好，很有想象力，但是在我看来，这些描写是其他作家同样做得到的。如果鲁迅的《铸剑》只写到这里，恐怕还不能说是鲁迅的小说，还没有充分显示鲁迅的特色，即不在于他能够写出这样惊心动魄的文字，而在于复仇故事完成以后鲁迅还有新的开掘、新的描写。从某种意义上说，真正属于鲁迅的《铸剑》是写复仇以后。鲁迅的复仇故事完成得非常好，但是复仇完成以后又会怎么样呢？他提出了这个问题。小说最精彩的地方这才开始，就是他继续描写把探索追问下去……

当时大家都呆住了，然后跑过去想办法从鼎里把王的骨头挑出来。但挑来挑去分不清哪是王的骨头了，因为三个头是纠缠在一起的，分不清谁是谁的，捞出来就是一大堆东西。于是当夜便开了一个王公大臣会议，想决定哪一个是王的头。但结果还同白天一样，并且连须发都成了问题。楚王年纪最大，相对而言白的应该是他的，但因为是花白的也难以分辨。讨论了小半夜，决定只将几根红色的胡子选出来。但是，第九个王妃提出抗议，说王除了红的还有黄的胡子，还是难分清楚。于是只好重新归在一起，作为疑案处理了。所以讨论到后半夜还是毫无结果，大家一面打哈欠一面继续讨论。直到第二次鸡鸣，才决定了一个最慎重、最妥善的办法：三头并葬。所以辨三头这段文字，你可以注意在语言上和前面三头相搏的文字相比语调上发生了很大的变化。三头相搏的场面是一种悲壮感，三头相辨就充满了一种鲁迅式嘲讽的语调。也就是说以头相搏的悲壮复仇剧现在变成了辨头的闹剧，而且出现了三头并葬的复仇结局。这又意味着什么呢？从王的角度来说，王是至尊者，而黑色人、眉间尺都是些大逆不道的逆贼，尊贵的王头怎么可以和逆贼的头放在一起呢？所以对王而言，这是荒诞不经的。从黑色人、眉间尺的角度来说，他们的头与复仇对象的头葬在一起，这也是滑稽的。这就是双重的荒唐、荒谬，使得复仇者与被复仇者同时陷入了尴尬，使复仇本身的价值变得可疑了。所以先前的崇高感、悲壮感到这里都化成了一笑，也不知道到底笑谁。说实在的，读者读到这里都面临着困境，我们如何判断这个三头并葬的结局呢？而且这样的结局、尴尬还要继续下去。接着小说的结尾就出现了一个大家都来奔丧的局面。这些群众、看客们从全国各地四面八方地跑来，天一亮，道路上都挤满了男男女女。名义上是瞻仰，其实是看热闹，就出现了一个全民狂欢节的局面，大家都来看三头并葬。当三个头装在灵车里在万头攒动中招摇过市的时候，复仇的悲剧就到达了顶点。黑色人、眉间尺不仅身首异处，而且他们的头也要和楚王

的头并置公开展览，成为人们谈笑的资料，这个悲剧就达到了顶点，同时荒诞也达到了顶点。所以看小说的结尾，作者不动声色地写了这样一段文字："此后是王后和许多王妃的车。百姓看她们，她们也看百姓，但哭着。此后是大臣、太监、侏儒等辈，都装着哀戚的颜色。只是百姓已经不看他们，连行列也挤得乱七八糟，不成样子了。"看起来作者的描写不动声色，可我们读者可以体会到这又是看和被看。这回是百姓看王后、王妃，也就是男人追着看女人；王后、王妃看百姓，就是女人忙着看男人，全民族、全国从上到下都演起戏来了。这时复仇者、被复仇者连同复仇本身也就同时被遗忘和遗弃了。这样小说故事到了头了，前面所写的所有复仇的神圣、崇高、诗意到这里都消解为无，只有看客占据的画面。他们是唯一、永远的胜利者。读到这个地方，我们可以感到一种透骨的悲凉。而且这样的悲凉对鲁迅来说可是事关重大，因为鲁迅自己是主张复仇的。他一方面主张复仇，另一方面对自己的主张是提出质疑的，把怀疑指向自身的。复仇是要复仇的，但复仇在中国当时的现实下，究竟有多大的意义？这是对他自己的一种信仰、追求的质疑，所以在这里我们可以看到一种鲁迅式的怀疑精神。

从刚才所说的那些故事都可以看出，鲁迅以怀疑的眼光看着所有的这些先驱者们的命运。但到《铸剑》这里，他以怀疑的眼光对自身的选择也提出了一种质疑，当然鲁迅并没有因此而完全放弃复仇，他终生还在复仇的。只是一面复仇着，一面又质疑地复仇。而在我看来，这样一种怀疑的精神正是20世纪最重要的一种时代精神。这种怀疑不仅是指向外部世界，同时也同样指向自己。因此，鲁迅在《故事新编》里面注入的正是一种现代的、怀疑的精神，而且里面渗透了他自己的那些刻骨铭心的、生命的痛苦和悲凉的体验。而这些小说在艺术上又表现得如此复杂，嘲讽的、悲壮的、崇高的、荒诞的调子交织在一起，互相质疑、补充和撕裂，其文本是一个撕裂的文本。鲁迅的小说不追求外界的和谐，有种内在的紧张。从结构而言，就是小说的后面是对前面的颠覆，一个整体的消解。这都可以看出鲁迅思想的深刻，艺术的丰富性、创造性，这样的历史小说是我们过去所看不见的，完全是鲁迅的一种新的创造。

《采薇》《出关》和《起死》

下面我们讲另外几篇小说，这些小说写的是中国历史上的老子、庄子、孔子这样一些圣人宗师。鲁迅也许是以更加严峻的批判态度去重新审视他们的思想，他的办法就是让这些圣人、贤人和一些意想不到的人突然相遇，就使他们处在一个很荒诞的情境当中。比如：《采

薇》中的伯夷、叔齐，他们在中国的传统小说里面是以礼让、殉国、不食周粟，开口、闭口说要遵循先王之道而成为儒家道德典范的。鲁迅则认为伯、叔二人是真正的儒家之徒，他们相信先王之道是真诚的；但是大多数儒家之徒并不是真正要奉行先王之道，而是假借大意、窃取美名而已。那么这样一些很真诚的儒家信徒在那些假借美名的儒家之徒面前，就显得是一头笨牛，因此这些“笨牛”遇到这样一些假的圣徒就显出非常可笑的地方。为了把荒诞推到极致，鲁迅在小说里面编出了一个非常滑稽的人物，就是伯夷、叔齐路过华山，碰到了华山一个拦路抢劫的强盗，叫小穷奇，而他居然也是儒家的信徒。他们之间有一段很有趣的对话：“小人就是华山大王小穷奇，”那拿刀的说，“带了兄弟们在这里，要请您老赏一点买路钱！”“我们哪里有钱呢，大王。”叔齐很客气地说，“我们是从养老堂里出来的。”“啊呀！”小穷奇吃了一惊，立刻肃然起敬：“那么，您两位一定是‘天下之大老也’了。小人们也尊先王遗教，非常敬老，所以要请您老留下一点纪念品……”他看见叔齐没有回答，便将大刀一挥，提高了声音道：“如果您老还要谦让，那可小人们只好恭行天搜，瞻仰一下您老的贵体了！”明明是抢劫却彬彬有礼地在敬老的大意之下，还口口声声说是遵先王的遗教。搜身行为是天的意志，所以是恭行天搜。这个情境看似非常荒诞，但其实是表明了小穷奇比伯夷、叔齐更懂得先王之道的实质。也是鲁迅对儒家宣扬的先王之道的一个嘲讽，真正懂得的人是小穷奇。因为他假借敬老的大意窃取替天行道的美名，做的是拦路抢劫的勾当。后来，伯、叔二人不是到首阳山去准备“不食周粟”而饿死吗？鲁迅又塑造了一个人物叫阿金，当他们在那吃薇的时候，阿金冷笑一声，大义凛然、斩钉截铁地说：“‘普天之下，莫非王土’，你们所吃的薇，难道不是我们圣上的吗！”她这一句话就把这两个人都葬送了。最后，这两个人就饿死在首阳山上了。鲁迅写的奇遇很有意思，就是让圣人之徒和强盗小穷奇、普通老百姓阿金相遇，这样就把那些神圣的东西全都消解掉了。

《出关》写的是老子，他主张“无为而治”。在他出关的时候，那个关长要请老子讲课，鲁迅就写了一个老子讲课的场面。老子是个大哲学家，可听课的都是哪些人呢？四个巡警、五个探子、一个书记、一个账房和一个厨房……这样一些人听他讲课，这也是一种奇遇。老子像一段呆木头似的坐在中央，沉默了一会，这才咳嗽了几声，白胡子里的嘴唇动起来了。大家即刻屏住呼吸，侧耳倾听。只听得他慢慢地说道：“道可道，非常道；名可名，非常名……”“故常无欲以观其妙，”老子接着说，“常有遇以观其窍。此两者，同出而异名。同，谓之玄，玄之又玄，众妙之门……”越说越玄，大家就又显出了苦脸，有的人似乎还手足失措，这里的“手足失措”写得很好，就表明面对这玄而又玄都不知道该怎么办才好。一个签子手打了一个大哈欠，书记

先生“竟打起瞌睡来，哗啷一声，刀、笔、木札，都从手里落在席子上面了”，这大概就是典型的“对牛弹琴”场面，这牛固然可笑，但这弹琴者又何尝不可笑呢？也许更为可笑的不是那弹琴之人，而是那老子也！而且还要被这些闲人们轻佻、轻浮地议论一番。当老子走了以后，我们来看一看这些闲人们是如何议论老子的：“我真只好打盹了。老实说，我是猜他要讲自己的恋爱故事，这才去听的。要早知道他不过这么胡说八道，我就压根儿不去坐这么大半天受罪。”“这可只能怪您自己看错了人，”关尹喜笑道，“他哪里会有恋爱故事呢？他压根儿就没有过恋爱。”“您怎么知道啊？”书记诧异地问。“这也只能怪您自己打了瞌睡，没有听到他说‘无为而不为’。这家伙真是‘心高于天，命薄如纸’，想‘无不为’，就只好‘无为’。一有所爱，就不能无不爱，哪里还能恋爱，敢恋爱？您看您自己就是：现在只要看见一个大姑娘，不论好丑，就眼睛甜腻腻的都像是你自己的老婆。将来娶了太太，恐怕就要像我们的账房先生一样，规矩一些了。”这是普通市民之间的互相开玩笑，用在老子身上，老子就显得非常尴尬可笑。而且是歪打正着，所以鲁迅说，“我同意于关尹子的嘲笑：他是连老婆也娶不成的”。在小说结尾时，老子走了，并郑重其事地把《道德经》赠给了关长（关尹喜），关长就把他的《道德经》和充公的盐、大豆等一起放在一个积满灰尘的架子上。我想所有的读者读到这里，都会忍不住要“哈哈”一笑，这是鲁迅对老子的“无为”哲学的一种嘲笑。

还有一篇是写庄子的。那时，鲁迅和庄子的关系是比较复杂的，鲁迅曾经说过自己实际上受孔孟的影响不大，但却非常受韩非和庄子的影响。而且你看鲁迅在《汉文学史纲》中，他对庄子的文字、文学思想都给了一种高评价，但是鲁迅对于古代的思想家有自己一个别人不太能理解的特殊的评价标准。他不是看这个哲学家的原来意思是什么，而是看这样的哲学在中国的现实生活中究竟发挥了一种什么作用，他从它的效果来看。所以“儒孝”，儒家是看你在实际生活中有没有主张，发生过什么作用。譬如说庄子哲学，当然我们以学术界的学术研究的角度来说，庄子是一个非常重要的哲学家。而且在我看来庄子的意义在于：一方面就是他的想象力，恐怕是在上层社会中少有的；另一方面，大家知道儒家对这些都不太关心，都喜欢上等东西，而庄子是讨论形而上的东西，所以庄子在中国哲学里是一个非常重要的讨论根本问题的、形而上问题的大思想家。但是庄子在中国的现实生活中所能发挥作用的，常常不是这些方面，不是以他的这种文学想象力、以他的这种对形而上问题所产生的思考而发挥作用的。庄子哲学（通常我们说这是“庄子花头哲学”）在实际生活中，特别是对中国知识分子的影响是非常大的，所以鲁迅是抓住了这一点。在20世纪30年代时，他连续写了大量的文章，批评庄子鼓吹“无是非论”。这种无是非论对中国人民特别到20世纪30年代有很多消极的影响，在这种背

景下他写了《起死》。这篇小说在《故事新编》里是很奇怪的一种文体，实际上是一个戏剧、一个对话体。故事内容就是让生活在过去时空的人重新活转过来，和生活在现时空里的人对话。某种意义上，可以说整本《故事新编》都是起死，都是把当年的一些古人复活和现在的人进行对话。而在这篇小说里被起死的是五百年前的一条汉子，他在探亲的路上被人打死了并剥去了衣服的这么个乡下人。庄子看到这个骷髅头，使用法术使它活转过来，这条汉子就这么复活了。赤条条的汉子醒过来一看，发现自己什么都没有了，旁边却坐着一个老头。他一把抓住庄子："你把我弄得精赤条条的，活转来又有什么用？叫我如何去探亲？"庄子说："这和我没有关系啊，不是我弄的。""我不信，这里只有你，我要带你去见保甲。"这时庄子便开始和他讲起了哲学："慢慢地，我的衣服旧了，很脆，拉不得。你且听我几句话，你先不要专想衣服罢，衣服是可有可无的，也许是有衣服对，也许是没有衣服对。鸟有羽，兽有毛，然而王瓜茄子赤条条。此所谓'彼亦一是非，此亦一是非'，你固然不能说没有衣服对，然而你又怎么能说有衣服对呢？"汉子大怒："放你妈的屁……我先揍死你！"所以我说，哲学家的相对主义遇到了乡下人的现实主义就一筹莫展，陷入非常狼狈的境地。这时汉子又说，"你既然说衣服可有可无，那么剥下你的衣服给我穿吧！""那可不行，我要去见楚王的，怎么能脱下衣服给你穿呢！"可见庄子说的哲学是专让别人实行的，自己却不实行的，使得庄子哲学赤条条地当场出丑。汉子依旧死死揪住庄子，使他无法脱身。这时巡警来帮忙说道，"鄙局长特别喜欢您的著作"。接着狂吹警笛，在全力保护下，庄子落荒而逃。当然这是鲁迅典型的嘲讽笔法，其实是暗示庄子哲学至少在中国（20世纪30年代的中国）的现实下是为统治者所喜欢的，所以巡警、巡警局长是他的忠实读者、保护者。小说的全篇是围绕赤条条展开的，而且是用一种最荒唐和粗俗的形式来揭示精致化的庄子哲学的实质，把多少有些神秘的哲学戏谑化，这也显示了鲁迅的一种胆识和眼光。当然我要说明，这些地方都是鲁迅对于老子、庄子哲学的批判，不是他全面的看法。你可以注意到，鲁迅在他的学术论文如《汉文学史纲》里对老子、庄子的评价和他在杂文里面是有所区别的，笔调有明显的区别。在杂文中是采取抓住一点不及其余的方式，不是对庄子、老子哲学的全面评价，而是抓住了某些在现实生活中产生消极影响的方面。例如：老子的无为哲学，在抗日战争时期宣扬它是有很大问题的，所以鲁迅就要嘲讽无为哲学，但并不是要整体否定老子的哲学。那么对庄子主要就是批评他的相对论，用的是文学家的笔调，也并不是对庄子一个全面的评价。大家要注意，作为学者的鲁迅和作为杂文家的鲁迅之间是有不同分工的。

鲁迅的非凡想象力

我们用不太长的篇幅把鲁迅的《故事新编》讲完了，每一篇都作了大体简要的解释。我想最后再说几句话，我们今天是一个文学之旅，大家一边读一边可以感受到精彩和诧异。他的很多描写都出乎我们意料之外，和通常所见到的小说不太一样。阅读鲁迅的作品会有诧异的感觉，接着给我们一个惊喜。他的小说里经常有非凡的想象力，一种层出不穷的、出乎意料的奇思异想仿佛要溢出文本，这就给我们一种无穷尽的惊喜，然后能引起我们新的想象和创造。这正显示了鲁迅的创造力和想象力，因此反过来就感觉到中国现当代的小说常常缺少这样一些出乎意料的非凡想象力，这不得不检讨。

为什么鲁迅能够做到这些？一方面是他个人的才能，另一方面是他继承了传统神话、子书里的想象力。有的研究者指出，中国的小说就其渊源而言是和神话、子书、史书的关系最为密切。可在后来小说的发展过程当中，越来越受到史书的影响，而受神话、子书的影响却越来越淡薄，这可能是我们的小说想象力不足的原因之一。但从更根本的角度说（我个人看法），我们的中华民族有一个很大的弱点，就是整个民族的想象力是不够的。可能有的朋友不同意，但实际上从世界范围来看，从神话的发展就可以看出中国的神话并不是很发达的。中国想象力不足很可能存在于民族的思维当中，或许是指汉族。这就形成我们中国现当代小说想象力不足的一个缺陷。从这个角度来看，鲁迅这么一种具有非凡想象力的小说可能对今天我们的创作会有借鉴的作用。

另外，人们注意到《故事新编》有八篇小说，其中五篇写于1935—1936年，也就是鲁迅生命的最后一个阶段。这同样使人们感到惊异，因为这段时期鲁迅面对死亡的威胁，处在一种内外交困、身心交瘁之中。而小说的风格非常从容、洒脱、幽默，鲁迅对小说《呐喊》曾经有个自我批评，“我的《狂人日记》艺术上显得比较逼促，就显得不够从容不迫”。后来和他的学生讲到《药》这些小说的时候，他也说，“我的《药》这些小说最大的毛病也是不够从容不迫”。所以他对《呐喊》等大家最熟悉的小说在艺术上是觉得不够从容的，反过来看就能感觉到他的一个很重要的艺术标准、美学思想就是非常强调从容不迫。所以他认为自己写得最好的小说就是《孔乙己》，写得非常从容不迫。而学术界一般都认为《孔乙己》之外，恐怕《在酒楼上》也是他最好的一篇小说，艺术上也显得从容不迫。就这里，鲁迅小说有个内在矛盾，有种内在紧张的东西，是一个撕裂的文本，但在艺术上又追求从容不迫。它们之间是不太好处理的：既要保持内在的紧张，又同时要在表达、叙述、笔调上从容不迫，两者关系不太好处理。所以有的鲁迅小说就处理得比较好，用从容不迫的笔调写出了内在的紧张，在艺术上就达到了比较高的水平；有的小说在处理两者关

系时不太好，那么艺术上就出现了某种缺陷。那么从鲁迅对自己小说的评价和追求这个角度来看，《故事新编》在艺术上有新的创作。《故事新编》实际上是内在紧张的，但表达出来的却是非常诙谐的、从容不迫的幽默笔调，是让读者在哄堂大笑之中感受到它内在的紧张。同时我们感到惊异，当一个人面对死亡的时候仍然是表达这样一种从容、诙谐和幽默。大家知道幽默是人生、艺术更高的境界，面对死亡的鲁迅仍然如此从容、诙谐地写出了这些文字，确实可以感觉到他的艺术、思想都达到了一种超越的境界。在某种程度上说，这是真正意义上的成熟和自由。所以作为小说家的鲁迅是从《呐喊》《彷徨》开始，以《故事新编》作为结束，我觉得本身就是非常有意义的。当然我们也认为，《故事新编》也不能说它在艺术上已经达到了十分完美的一个境界，毕竟写作时间太匆忙，而且是在大病的情况下写的，所以某种程度上也感觉有遗憾。也就是说《故事新编》是一个没有完全完成的杰作，这就使得我对鲁迅艺术达成这样一个认识：就像鲁迅说他自己是一个中间物一样，他的艺术（包括小说艺术）在整个中国现当代文学发展当中仍然只是一个中间物，它是一个阶段但是这个阶段却是十分辉煌，而且让我们后人永远地神往。

外国文学

解读《悲惨世界》



王安忆

我为什么要谈《悲惨世界》呢？在我阅读的世界里有两座大山，一座是《悲惨世界》，一座是《战争与和平》，我一直很想去攀登。这两部作品太重大了，规模非常宏大！现在有个很奇怪的现象，对当代作品进行过度解释，很小很小的细节被赋予很多很多的意义。而对于古典的东西，或许因为它们结构复杂，于是我们便不谈，这样其实我们损失了很多重要的东西，所以我觉得我必须来面对这两部巨作。当然在这两大工程之外，我还有个余兴节目，将来有时间我也要去分析的，就是阿加莎·克里斯蒂的全部侦探小说，她的小说我已经读了70%，统统读完可能也是一件蛮艰巨的事情！这就是我的阅读世界里的三件任务！

2012年10月份，当我把我手里的东西写完的时候，我决定给自己放假，一个“读书假”。几年来，特别是在那两三年里，我一直不停地写，几乎每天都在写，哪怕是在旅行的途中、飞机上、旅馆里，我都在写，好像有一种惯性，写到9月份，我就觉得应该暂时收尾了。

这样不停地用着已有的东西，好像快用光了，应该去读些书！真要去读书的时候，我就非常兴奋，仿佛自己将面对一个很盛大的节日，非常愉悦！我觉得自己要开始过一段“好”日子了。从台湾海运回来的两箱书也到上海了。我觉得好有福气，可以生活在文字这么充盈的世界，可以有这么多书让我去读！当我一本一本地去读，基本是两天一本、一天一本，我觉得这近乎是一种“奢靡”！一个人怎么可以如此沉迷在这样的快感里面？我忽然感到应该让这种快感抑制一下了，于是我搬出了《悲惨世界》。

其实，对于《悲惨世界》我做过很多的笔记，但当我决定真正要攻克这座堡垒的时候，我还是感到害怕。因为它是那样复杂，它的复杂绝不是通常意义上的复杂！因为它的情节又是异常简单，它就可以简单到这样的程度，我可以用一句话概括它的故事。所以我特别强调一部好的作品，它的情节不能铺得很开很开，拎起来就只有一句话。这样的作品虽然复杂，但它绝不是庞杂、杂芜的，它是有秩序的，这种秩序是可以提纲挈领的。那么《悲惨世界》对我来说，它可以概括为这样的一句话：“一个人也就是冉·阿让的苦行、苦修。”这个人的修行不是在宗教场所，而是在世俗的人间，这个“俗世”就是用“悲惨世界”来命名的。

这是非常简单的一个故事，但当我真正面对它，我却看到有那么多的材料、那么多的事件，我应该如何去铺排它？我如何去想象这样一位几百年前的作家，他是如何来安排他的故事、他的人物和这些不同的场景？

这里顺便说一下我对“现实”的理解，雨果最后完成这部作品的时间应该是1862年，而他所写的故事主要发生在1831、1832这两年，与他写作的时间已经相差了三十年，但我们从来没有怀疑雨果是个不关心现实的作家。因此，我们应该将反映“现实”的尺度放宽，不要以为反映“现实”就必须是反映当下的、今天的现实，我觉得这应该有一个宽度，对“现实”最起码宽容到100年间。像雨果这样积极的、非常接近世俗的作家，所创作的《悲惨世界》，是写三十年前的，发生在1831、1832年的故事，背景则是法国大革命，1793年。这就是作家考量现实的耐心和定力。

还有一点，我想作一个解释。1994年我在复旦大学开了一门课，整个课程都用来说明我对小说的看法，我坦白我的观点至今未变，所以今天我解释《悲惨世界》，仍旧是以我当时的观念，这个观念就是：小说不是直接反映现实的，它不是为我们的现实画像，它是要创造一个主观的世界。这个“世界”是不真实的，于是造成它的两难处境，因它所使用的材料却是现实的。这是因为小说世俗的性质，和诗

歌、绘画都不一样，它在外部上与我们生活的世界是相仿的。如我这样的写实主义者看小说的方法和阅读的角度，一定有着自己非常主观的立场，因而我今天对于雨果这样一位浪漫派作家的解释可能完全是不对的，完全背离了他的初衷的，但今天我仍然要把我的阅读经验告诉给大家，或许能让大家多少受些启发。

我想，写实主义者有这样一个特征，他们生性对生活的外部有种迷恋，他们比较喜欢生活外部的细节、面貌，之所以这样是因为他们觉得生活特别好看，生活的好看是因为合理，总是从人的需要出发的，出于人的需要的存在，会给人一种非常有秩序的感觉。对我来讲要做的事情就非常简单，我要把好看的东西都猎取过来作我的材料，创造我的主观世界，这些材料非常精美，当然不是所有而是指其中的精华。所以我这样的写实主义者是很难脱离生活的现实去谈小说的，因为我们不能创造一个神怪的、离奇的故事，也不会塑造一个仙人、超人、侠客，我们的理想就是要写一个与你、我、他有着相似的表面却有着和你、我、他完全不相同的内容的人。

以上是我所作的解释，现在可切入正题了。

时间和空间

我刚才所提到的概括《悲惨世界》的一句话是：一个人即冉·阿让的修炼过程，他修炼的场所就是在悲惨的人间。我将他苦修过程的时间和空间作一个介绍。

时间上是1831年和1832年，这是故事集中发生的时间，小说用整整一个章节谈这两年。在这之前的时间阶段有两个需要重视，其中一个是拿破仑的“百日政变”，我们熟悉的说法是“滑铁卢败北”，发生于1815年。雨果用了一个非常优美的倒叙的方式：1816年有个行客来到了乌古蒙，他在非常优美、宁静的农村田园风光里，走过一个农家院落，看见一个姑娘在干农活，姑娘边上放了一些农具，周围很安静，太阳非常好。他看到门上有坑坑洼洼的地方，村姑就告诉他，那是去年滑铁卢战争所留下的。这就像我们中国的一句古话，“要问朝廷事，请问砍柴人”，一个轰轰烈烈的事件在一年以后就归于了平静。然后他再回述当年战争的很多细节，从几个方面来说明当时战争的神奇性。当时拿破仑打的这场战争，到了雨果笔下当然不会是真实和客观的，可以肯定有很多从他自己需要出发的虚构的地方。他描述这场战争的时候，特别强调细节，比如天气，下了一夜的雨，地比较泥泞，炮队就没有准时到达地点，这是一个很偶然的因素，但这些很小很小的变数在拿破仑绝对优势的战役里成了决定性的转折因素。他

写得非常仔细，很有趣，他一节一节地写，又比如碰到了一个不成熟的向导，指错了路，还比如没有好好看地形，再是军情刺探得不够准确。总之都是非常小的并不足以影响整场战争的过失，结果却使战争失败了而且败得很惨。当雨果叙述完这场战争的时候，他说了这么几段话作结束：这场战争即使没有这些变数的话，拿破仑他也要输的！他为什么要输？是上帝要他输，上帝是绝对不能让他赢的！为什么呢？因为出英雄的时代已经过去了，历史再也不是英雄的历史！因此，拿破仑的覆灭实际上是意味了一个民主的时代的崛起。好，拿破仑战败了，到滑铁卢为止，这个时代没有英雄了。

再次说明，我完全是以我的阅读方式叙述，不是按照作者写作小说的方式叙述。作者雨果的想法，已经无从推测了。

大作家就是这样，当他在叙述大的事件的时候，好像漫不经心地用了几笔，但这几笔就为后来的故事埋下了伏笔。什么伏笔呢？当战争打完、遍地横尸的时候，从远方走来了一个人，这个人显然是个无赖，这个无赖在战场上东看看、西看看，看尸体上有没有什么值钱的佩带，这是一个趁火打劫的人。忽然，他看到在尸骨堆里有一只手，手上戴着一块金表。于是，他为了得到金表，就把这只手从尸堆里拖出来，拿走了这只金表。而他把这只手拖出来，倒在无意中办了一件好事。那个人本来是被尸体死死地压在底下的，被拖出来之后，呼吸了新鲜的空气，忽然清醒过来。军官很感激这个人，就问："你是谁？我将来一定要报答你！"那个盗表的无赖说他叫"德纳第"。从此，军官就牢牢地记住了这个名字。在这个战役中这件事情是非常微小的，它不是一个显笔。可事实上，这里已经有两个人物出场了。一个是德纳第，他在芳汀的女儿珂赛特和冉·阿让的生活命运当中起着很大的作用，他是一个小旅馆的店主；还有一个人是彭迈西——珂赛特的恋人，马吕斯的父亲。在介绍大背景中，不经意间出场了两个人物，我觉得这就是一个大手笔。当我们写小说的时候，或者是完全撇开我们的故事写背景，尽管写得波澜壮阔，但我们的人物是介入不进去的；或者就是让我们的人物孤立地担任角色，然后你就很难把他们与重要背景调和了，而雨果就是能够这样漫不经心地让人物从容显现于背景中。

雨果写滑铁卢败北是为写1831年和1832年作准备，我觉得他是为了写一个巴黎民众的狂欢节，这个狂欢节需要一个基础，这个基础就是没有英雄了，民众起来了，这是走向1831年和1832年的重要一节。

插入一下，雨果对民众有一种特别强烈的矛盾心情，在他的小说中，民众都是一个歌舞的背景，都担任了一种大型歌舞的群众角色，

非常欢腾、非常鲜活，可是同时民众身上又有非常糟糕的弱点，最后都要有一个神出现，把民众给领导起来，这就是雨果浪漫主义的体现。

第二个需要重视的时间阶段是拿破仑的政变失败，然后路易十八登位。这段日子他写得非常有趣。这是在法国大革命失败的日子里，已经基本上看不到一点革命的可能性因素，在这段时间里的法国巴黎，有一种奢靡的气氛，非常享乐主义，街上出现很多新时尚，知识分子开始为民众写作文艺作品，就像流行音乐和肥皂剧。让人觉得经过革命以后，整个法兰西很疲劳，需要好好休息来喘口气。这时候发生了一件事故：四个大学生在巴黎读书，他们勾搭了四个女工，其中一个人就是芳汀。这些女工很快乐，她们没有道德观念，和大学生们及时行乐，郊游啊、做爱啊，但是这四个大学生当然不会真正属意于这些女工的。时间在一天一天地过去，终于有一天，四个大学生在一起商量了一个游戏：就是带着这四个姑娘到郊外去野游，纵情快乐一场，然后不告而别。对于这样的结果，其他三个女孩子都无所谓，他们走就走了，可对芳汀来说这件事情很糟糕，因为她已经有了和大学生的一个孩子。芳汀是个很本分知足的人，她一点没有想到要用孩子去要挟那个大学生，这样，她就成了一个单身母亲。在这个时间阶段里边，故事不经意地开头了。

接着时间就走到了1831年和1832年，这是雨果要着重描述的阶段，重要的故事就发生在这里：一个没有英雄的民主时代、一个世俗享乐风气造成苦果的时代，慢慢地走到了1831年，苦果开始成熟了，它会酿出什么样的故事呢？这是故事的时间条件。

空间上，主要场合是巴黎。雨果非常钟情于巴黎，他对巴黎的描写非常美、非常壮阔，写出了这个城市的性情。当然，走向巴黎也是有准备阶段的：第一个是苦役场，文中虽然没有出现大段的正面描述，但这个苦役场是一个非常重要的空间舞台；第二个是靠海边的蒙特伊城，在这个城市里，冉·阿让成为一市之长，地位升高，得到很多人的尊敬。对于冉·阿让，苦役场是地狱，蒙特伊城是天堂，巴黎是人间。冉·阿让的苦行一定是在人间进行的，他是在人间修炼的，因为地狱会把他变成魔鬼，而天堂又太不真实了。所以他必须来到巴黎，巴黎才是他真正的修炼场。

对巴黎这个地方，雨果写得真是大手笔！为讲述方便，我把它分为硬件和软件。首先，硬件，也就是布景的性质，有这么几个场所：一个就是戈尔博老屋，这是冉·阿让把珂赛特从乡下领到巴黎来的第一个藏身之所，是一个非常荒凉的、靠近郊区的一个场所。在戈尔博老屋周围都是一些悲凉的场所，疯人院、修女院、救济所。再一个就是

普吕梅街，这是冉·阿让带着珂赛特离开修道院后安居乐业的地方。在这个花园里面，马吕斯和珂赛特曾在一起谈情说爱。这个场所给人感觉非常奇妙，我们现代人已经没有想象力去写一个浪漫的场所，我们的浪漫主义走到了咖啡馆里，真是不知道浪漫是怎么回事情。

这普吕梅街我们待会儿再讲，它是如何为一场浪漫剧构置舞台。还有一个地方场所是科林斯酒馆，就是街垒战的那个地方，指挥所，这也是很有趣的地方！酒店历史挺长，外表看起来很龌龊，墙上都是油烟污迹。这就是历史在物件上留下的印痕——垢。科林斯酒馆是个积垢很厚的地方。

以上这些都是地面的构造，地面以下的空间是下水道。“下水道”的描述我觉得是非常好的。我向大家坦白，雨果在这个“下水道”里还寄托了很多的含义，而我现在却不能够真正了解。他那么耐心地去写那个下水道，呈现出的场景非常恐怖，肮脏黑暗，可你又被它折服，你会觉得它是那么宏伟、充满了彪悍的人力，似乎是人文主义的一座纪念碑，在它面前，善与恶的观念就变得很渺小。尽管我至今未曾完全理解它的涵义，但不管怎样，它使我看见了这个城市的立体图。

地面以上的空间，可以说是巴黎的光芒，巴黎最辉煌的建筑——街垒。这个街垒真是让我吃惊。雨果写1831、1832年，大学生，工人搭的街垒，可是他没有写得太多，他是这么写的，“你们有没有看见过1848年的街垒”。1848年发生了真正推翻波旁王朝的二月革命，可以说法国大革命到此才最后成就，尘埃落定。他用一章的篇幅写了两座街垒，一座是废墟一样，以各种物件——大的有半间披厦，小的有白菜根——犬牙交错堆积起来；另一座却是精密地用铺路石砌成，平直，笔陡。前者有着无政府主义的精神，后者则是严格的纪律性。我觉得这个街垒砌出了大革命的形状。

以上是硬件。

和这些硬件形成对比，分庭抗礼的就是他笔下的人物，即他的软件。我觉得雨果的作品特别能够改编为舞台剧，那么多的人物，做着不同的姿态、发出不同的声音，气势恢宏。

雨果笔下人物最大的基座是市民，这一阶层是最寄托雨果的同情和批判的阶层。市民阶层中有一个代表人物，叫马伯夫先生，他是一个教堂财产管理人，一个生性淡泊的老人。他在教堂里进进出出目睹了很多事情，他注意到，每到礼拜日就有一个中年男人，脸上带有伤疤，好像有过军旅生涯，很失意的样子，总是偷偷地在柱子后面注视

一个女人带着一个小男孩做弥撒，老人一直目睹着这个场景。这个小男孩就是马吕斯，长大以后有一天，他又来了，而此时他的父亲已经死了。老人就告诉马吕斯：“以前，他每个礼拜来看你，他非常非常爱你！”这一句话深深地触动了马吕斯，促使马吕斯转变了世界观。这位老人最后死得非常壮烈，所以我要说他是市民的一个代表人物，他是在懵懵懂懂的状态下走到了街垒战的中心。他非常温和、安静、单纯，一生只有两个爱好——植物和书，他是版本学家。他没有大的奢望，可是他还是发现世道在越来越走下坡路：他的兄弟去世，他的公证人侵吞他的一点点财产；七月革命引起图书业危机，他写的《植物志》没了销路；他的收入越来越少，心爱的珍本一点一点出手；一次次搬家，越搬越偏远；他完全不知道生活怎么变成了这个样子，完全不知道背后的政治的、历史的原因。最后，他壮烈地牺牲在了街垒战中。

还有一个群体是流浪儿。雨果笔下的流浪儿会让你感觉到他们那种非凡的快乐，他觉得他们是巴黎的种子，巴黎的孩子，他们在污浊的生活里面打滚，但由于他们天真、纯洁，所以他们居然很健康，他写流浪儿写得非常有趣，充满了热情和喜悦，他很喜爱这些小孩！他们没有对生活的要求，只需要一点点条件就能维持自己的生存，可他们却那么开心、快乐，把这个悲惨的世界看成了一场游戏。在他们里面也有一个代表人物——小伽弗洛什，他是德蒙第的儿子。德蒙第家共有三个孩子，两个女儿很受宠，而他却很早就被父母一脚踢到街上，是个有家不能回的小孩。这个小孩也很令人惊讶，他最后也是牺牲在街垒战中，他把街垒战也看成一场游戏。这里也许就包含了雨果对革命的一种看法，雨果认为革命是一场壮丽的游戏，因为在上帝眼里人人都是顽童。这个孩子非常热烈地参加到战争中去，后来因为跑出街垒掩护，拾捡武器枪弹，被政府军击中。

雨果特别强调这在街垒战中牺牲的一老一小，这一老一小都是他心目中巴黎最好的人物，可以说是巴黎的世俗精英。

那么还有一队人他认为是光芒，是整个法兰西的光芒，就是大学生。大学生是街垒站的领导者，他们在流浪儿的纯洁之上增添了理性，在市民的生命力之上增添了理想，他们是法国大革命孕育的胎儿。他这是一级级往上走，底下是市民，上面是流浪儿，再上面是大学生。沉在“市民”这个地平线之下还有两层，一层是警察，这是国家机器，其中的典型形象，就是沙威。沙威是这个人群的一个代表，关于他，大家了解得可能比较多。再底一层是黑帮，黑帮是以德纳第为代表的，德纳第的笔墨非常多，他在冉·阿让命运中担任了较多的任务。这是故事整个发生的时间和空间。

情节

然后我按照我理解的方式来叙说一下情节。我将冉·阿让的苦修分成了五个阶段，一个结果。

第一个阶段是苦役场。冉·阿让身世可怜，降生于一个农民的家庭里，父亲、母亲都在很偶然的倒霉事故中相继去世，只剩下他和他孀居的姐姐，还有姐姐的七个孩子，他从此就成了这七个孩子的养育人，过着蒙昧贫穷的生活。他是一个修剪树枝的工人，在一个找不到活干的冬天，他来到城里，砸碎一个面包店的玻璃窗，手伸进去拿面包，结果被判偷窃罪，进了监狱。在他被押往苦役场的途中，他还什么都不懂，完全是像动物一样的头脑，哀哀地哭，想那几个孩子没饭吃了，他以为他的哀哭会使别人动情，可却毫无这回事，他依然被押送到苦役场，进入那样一个非常悲惨的世界。在这个世界中，他们有自己的黑话、黑名字、绰号，他们有自己的纪律，他们轮流地合力帮助某一个苦役犯越狱，轮到他的时候，他就“出来”了，结果是，再被抓回来加刑，进来出去很多次，刑期加起来已经是十几年了。就是这么一个人，他在苦役场中训练了自己的肉体的生存能力，我把这作为他的苦修的第一个阶段。在这里，他首先完成他的器质，他结实、很经受得住，身体特别好，外号叫做“千斤顶”，意思是可以把很大的重量给顶起来；他同时学到了很多的化险为夷的方法，很多别人想不到的在恶劣的环境中生存的方法。雨果说在他逃脱的地方，时常会发现有个大铜钱，沙威追逐他，转眼人不见了，但却发现一个大铜钱。沙威看见这个铜钱就觉得眼熟，这是个什么样的铜钱呢？一个被非常仔细地切割成两片的钱币，四周有锯齿，旋上，里面藏了一张很薄的刀片，这张刀片可以帮助他完成好多事情。沙威认出，这是苦役犯的把戏。后来，教会又到苦役场里来办学校，他就在那里读书，识了字，学会了计算，受了教育。

他第一个阶段其实是一个很简单的阶段，就是冉·阿让有了身体的力量，有了在最恶劣的环境下的生存能力，也有了一点小小的知识。这知识为什么必须要有？因为他将来要接受的修行，很快就要上升到一个理性的层面，没有这些准备不能达到精神升华的地步，所以雨果必须给他创造这些条件。我们写小说就是这样，要给人物制订任务，就必须给他创造条件，没有这些条件，他就完不成任务。

第二个阶段我觉得是比较戏剧化的，就是他遇到了迪涅城的主教米里哀先生。米里哀先生也是个非常有趣的人，他出身贵族，法国贵族中有一派是叫做“法袍”贵族，是教会系统的，历代他的祖先都是教会的人。所以他是贵族，但他这个贵族非常倒霉，在他少年时遇上

了“法国大革命”，财产没有了，自己被驱逐到意大利，在意大利经历了很悲惨的事实：老婆死了，孩子也没了。当他从意大利回来的时候，他已经变成了一个非常虔诚的修士，谁都无从猜测他精神上所经历的过程，但他的虔诚是大家有目共睹的，他对苦人非常仁慈、非常友善。从他的身世出发，他的政治观点肯定是保皇党，但他从仁慈的上帝的角度出发，他又不得不去关心一个被贬的、受放逐的革命党，这个革命党就在他的教区中。这个革命党为什么没被就地斩首？因为在表决处死路易十六的时候，他没有投票，他的比较温和的态度总算留给他一条命，让他离开巴黎到郊外去生活。很不幸他犯上了重病，知道这个消息后，米里哀主教就去为他祷告，做临死前的祈福。在当时的内地，保皇党的势力很强，很多人就很不能理解：为什么要为这个叛党祈祷？在这里，雨果就写了一长段米里哀主教和这个人的对话，从对话中我们可以看出主教的政治信仰，如何一步一步地屈服于他对上帝的信仰，这是比政治更为宏观的信仰。从这里我们就可以看出米里哀主教是怎样虔诚的人。

下面的细节是众所周知的，冉·阿让从苦役场出来了，由于他的履历上写有“犯罪记录”，所以没有人收留他，哪怕到狗屋里也被追出来，在这样一个无路可走的境地里，他又饿、又渴、又冷、又累，躺在迪涅市市政厅的石凳上，过来一位老太太，问他为什么躺在这里，他说他没有地方可去，老太太就告诉他，“你可以去一个人的家，你可以敲开一扇门”。这扇门就是米里哀主教家的门。果然他敲开了，进去了，他以非常粗暴的态度来对待这一切，仿佛全世界的人都对不起他，他不必对任何人客气、礼貌！米里哀主教确实对他不错，可也没什么了不起的。不过有一件事情让他觉得非常奇怪，米里哀一家人口很简单，主教、主教的妹妹和一个女佣，即两个老女人和一个老头。三个人对他的到来都抱很平静的态度，这种平静就让他感到很奇怪了。从来他受到的眼光都是一惊一乍或者极其厌恶，总是带着强烈的感情，只有今天这家人对他那样平静、那样自然，并没有一点于恩赐他的、居高临下的样子。接下来的事情就更让他奇怪了，在他半夜逃走并把主教家的银餐具也“带”走了，警察把他抓回来的时候，主教平静地说：“这些东西是我送给他的，你们放了他。”然后又说：“你怎么没有把我送给你的银烛台拿走？”接着他就把银烛台给了冉·阿让。等到警察走了以后，主教对他说了这样的话：“这些东西都是上帝的，根本不是我该拥有的。”

冉·阿让拿了东西以后感到茫茫然，他从来没有受到这样一种对待，在走出主教家门这一天，他整整一天都在想。古典作家可以很大胆这么写，把感悟、觉悟正面地写出来，把那种神灵照耀的事情就这么正面地、直接地写出来，写得非常天真。暂且不谈这些，依然跟着

情节往下走。冉·阿让在想发生的这些事情，他本来对这个世界已经长出了一个“壳”，现在这个“壳”好像有了一个裂纹，绽露出柔软的感情，他惶惑不安。然后他依着恶的惯性，还抢了一个小孩的钱——一个分币，这是他犯下的最后一个错，而这个错误给他带来无穷的麻烦。雨果就有那么一种本领，你觉得他写得那么多，可是没有一处是平白写的，都是有他的道理的。他抢了这个分币以后，忽然就觉得天崩地裂，他的灵魂忽然间爆发一个裂变，这就是雨果和托尔斯泰完全不同的地方。托尔斯泰写人物的巨变要通过很多的过程和情节来完成，而雨果的浪漫主义气质让他真正相信福至心灵，所以他可以这么正面地、直接地去写这个变化。

下面的故事就很简单，他下了一个决心：他要脱胎换骨，他要做一个新人！他几乎是穿越整个法国到了海边，来到了那个蒙特伊城。

上天也非常给他机会，他到的时候正好市政厅着火，他把衣服、行囊一扔，跳进大火，救出两个孩子，恰好是警察队长的孩子。于是，他的身份证明免去检查，留在了这个城市。在这个城市里，他是一个友善可却不明来历的人。大家都能接受他，因为他有这么大的善心，做得这么好。这个城市有个古老的工业，做黑玻璃装饰品。由于他在苦役场做过工，手很巧，也有很多的巧思，他做了几项技术革新：有一项就是把其中的一种矿物质原料用某种比较廉价的原料代替，从而降低了成本；还有一项是将焊的工艺改成活扣的工艺，也降低了人工。于是，黑玻璃工业便蓬勃发展，给这个城市带来很多税收。他开了一家很大的工厂，这个厂就像一个社会主义社会，按劳取酬、大家平等，男工和女工都要是诚实的居民，他们分开居住，非常注意风化的问题。这样，他的德行就在蒙特伊城得到了大大的颂扬，谁都知道他、尊敬他。他也有了一个新名字，叫马德兰老爹，旧名字再没有人知道，因为他的通行证没有出示。他给人的印象是一个非常慈祥的老爹的形象，然后他两次被选民强烈要求选为市长。第一次，被他拒绝了；等到国王给他发了勋章，因为他发明了这么好的技术，使得整个工业发达起来，税收保证了，选民又一次强烈要求他做市长，大家都说：“你这么好的人如果不做市长，就是对我们不负责任。”到了这个地步他只能做了。至此他的命运完全变了一个样，他真可说是脱胎换骨，完全变成了新人。在这里，简直是天赐的，凡事帮忙，成全他变成了一个新人，谁都不知道冉·阿让，只有他自己知道，他也不愿意去想。在这第二个阶段，冉·阿让就必须享受一下，用“享受”这个字眼太轻佻了，也许要用“获得”，他“获得”了尊严。这个人从来没有得到过尊严，在这里他有了甚至是神的尊严。我觉得这对一个人的苦修是非常必要的，一个人如果永远被人家踩在脚底下，他的灵魂就永远不能高贵。我觉得在蒙特伊城里，冉·阿让他要完成他

的高贵气质，要使他灵魂高贵，然后他才能接受以下的进一步的考验。

第三个阶段可以用一个事件来为它命名，这个事件叫尚马秋事件。当他当着马德兰老爹正合适的时候，忽然沙威警长告诉他这样一件事情，以那样的一种方式告诉他这件事情。他说："市长，我今天犯了一个很大的罪行，我居然敢怀疑你。"他问："你怀疑我什么呢？"然后沙威就告诉他，在另一个城市阿拉斯法庭抓到了一个人，这个人只是去偷人家的苹果，罪刑比较轻，可是问题在于有人突然出来指证他，说他是多年以前的苦役犯冉·阿让，并且说得很肯定。他坚持自己是尚马秋，可是人家都不相信，并且以很多方法证明"尚马秋"也可以读成"冉·阿让"。这个人现在正受着审判。那么沙威为什么要来告诉他呢？沙威说："我本来怀疑你是冉·阿让！因为有一次，割风老爹被翻了的马车压在底下，马上就要被压死了，这个马车非常沉重，几个人也抬不起来，而且当时刚下过雨，地又很泥泞，情况非常危急！这时有人出主意说找千斤顶，可一下子又找不到。这时马德兰市长您走过去用自己的背把马车顶起来了。我只看到过一个人有这样的力气的，这个人就是冉·阿让，所以对你格外注意，甚至做了很多调查。我居然敢怀疑你，现在出来了一个尚马秋，有很多的苦役犯都指认他就是冉·阿让，所以，我是犯下了对市长不忠诚的罪行。"在他做了这样的一个检讨后，冉·阿让心里倒是一跳，他知道自己是冉·阿让，那个尚马秋是被冤枉的。

那么这件事对尚马秋的影响是什么呢？如果他曾经是苦役犯，并且在出狱后还犯过罪，不是抢过一个小孩的钱吗？再加上偷苹果，那么就是累犯。他的犯罪性质将很不同，刑期将会很长。冉·阿让的内心很受震动，他觉得他必须去坦白、去自首，他要把这个身份说明。可是，此时却出来了芳汀的事情。芳汀的故事是所有的戏剧家们钟情的故事，这个故事大家都知道，芳汀为了回家乡谋生挣钱，她把私生子珂赛特寄养在巴黎乡村的德蒙第的旅店里，她为什么要寄养在这户人家里呢？她回家乡的路上看到德蒙第的太太在哄自己的两个女儿玩，这个女人表现得十分温柔，使她觉得如果把孩子交给他们，非常令人放心。当她把女儿托付给他们的时候，两口子漫天要价，问她要了许多钱，她非常慷慨，就是为了把孩子托给一个信得过的人，然后她再往自己的家乡去。她的家乡就是蒙特伊城，她在冉·阿让的工厂里做了一名女工，每个月的工资维持她的基本开销和女儿的抚养费，生活还能保持。这样，她每个月都要寄钱，她不识字，她不得不找人写信、寄钱，于是就有人对她的行径感到奇怪，有多事的便去打听，打听来她有一个私生女，就报告给厂里，厂里管女工的也就非常呆板地执行马德兰老爹的指示："我的男工、女工都必须诚实！"于是她被开除

了。以后她的命运非常悲惨，沦落到做娼妓，有一次，她被辱弄到忍无可忍的地步的时候，和嫖客打了起来，之后被沙威带到了警察局，然后她就看到了马德兰市长。这时芳汀已经不顾一切，她把她所有的冤屈都冲他喊出来，马德兰老爹对她非常怜悯，他决定要帮助她。他把她带到医院里为她治病，可是她的病已经无法可治，她最后的愿望就是希望见到她的女儿，冉·阿让就对她发了誓，说一定去把珂赛特带来。

而现在，他要去承认自己是冉·阿让，他如何去带芳汀的女儿呢？所以他就在不停地衡量：到底是哪件事情更加重要？都很重要！都是在挽救苦人！尚马秋是一个人，芳汀这里是母女两个，他用很多的理由说服自己为芳汀完成心愿。如果帮助尚马秋，就必须承认自己是冉·阿让；帮助芳汀却需要是马德兰市长。这两个身份对于他来讲，哪一个更能多做善事呢？想到最后，无法抉择，还是听从天命吧！他打听了去阿拉斯法庭的路程，并租好了马车。在他上路的时候却遇上了坏天气，然后车又坏了，遇到每一次的阻碍他都在想，是上天让我去救芳汀、让我继续做马德兰市长，他每一次都这么对自己说。可是不巧的是每一次都能化险为夷，他又觉得上帝的旨意是要他去解脱尚马秋，最后他终于只能赶到法庭，证明自己才是冉·阿让。

在这里面包含一个非常重要的内容，比救尚马秋还是救芳汀都重要的是：你继续做马德兰没有问题，连沙威都放了你，但你只是在进行一个非常轻松的苦行，因为你是用一个“新人”在苦行，这个“新人”其实是一个假人！你必须回到你的真身，以你的真身在这个悲惨世界中将如何来完成你的修炼？怎么做、做什么呢？修炼将更加艰难困苦。这是冉·阿让修行的一个关键。我把这些都看成是主要情节的准备。故事在此真正开始，他恢复了他的身份，真正开始了苦行。在这之前，是一条轻松的旁门别道。

他承认了他是冉·阿让，但他又不能放弃他对芳汀的立誓。他该怎么去做呢？雨果给冉·阿让派定了一个非常艰巨的任务：他要他用冉·阿让的真身拯救珂赛特，抚养她长大，最后再将珂赛特献给幸福，这且是后话了。现在必须给他解决具体的问题：如何脱身，如何去救珂赛特，又如何能和珂赛特生存下去。这个过程写得十分简练，冉·阿让去法庭承认，然后他迅速回城，见了芳汀，向她保证救她的孩子，芳汀虽然没有见到孩子，但有了他的允诺也就安详地去世了，这时沙威进来抓住了他，于是又有一次逃脱。这次逃脱非常重要，为了取他的钱，他在蒙特伊城挣得的60万法郎，他把这个钱埋藏好，没有它以后他和珂赛特在巴黎的生活就无从解释。有时我们就必须为了一个细节创造一些情节，从这些情节看我认为雨果还是一个比较现实的浪漫主

义作家，他必须把这些现实的问题解决掉。他的埋钱则写得非常浪漫。在这个地方流传着一种迷信说法，认为从远古时代起，魔鬼就选择森林作为藏宝之地，倘若天黑时候在森林僻静的地方有“黑衣人”出没，这个“黑衣人”就是魔鬼，如果你把魔鬼藏的财宝找出来的话，必死无疑！所以在那里没有人会去挖冉·阿让的财宝。

再被逮捕后，他便被送去服苦役了。有一日，一艘战舰到港口检修，一位水手突然在桅杆上失去平衡，情况十分危险！这时就有一个苦役犯跳出来，说：“我能不能去救他？”这时没有人能说不能，都说：“你能你就去！”于是这个苦役犯非常迅速地解脱了他的脚链，爬上桅杆把水手救下来，然后忽然一转身跳下了大海，所有的人都以为他是失足，葬身海底，喂了鱼虾。这个苦役犯就是冉·阿让，他去救珂赛特了。

在这个修炼的阶段中，他回到了他的真身，和珂赛特相遇，进入了巴黎——这个大苦难场，故事走上了正面的舞台。

他去救珂赛特的时候我觉得雨果写得非常美！大作家都非常会写孩子。当他终于跟德纳第夫妻谈好价钱、把珂赛特领出来的时候，他从背囊里掏出一套孝服，替孩子穿上，因为她的母亲已经去世了。所以那天早上就有人看到在晨雾中一个粗壮的汉子搀着一个孩子，孩子穿着一套黑色孝服，怀里抱个粉红色的大娃娃，非常美，非常慈悲！珂赛特穿着孝服走入她的人生。然后他们来到巴黎，住进了戈尔博老屋，这是冉·阿让事先踩好了的点。

第四个阶段我命名为修道院。冉·阿让在戈尔博老屋可以说是享受了一段天伦之乐，他一辈子没有体验过这种亲情的感觉，他有过亲人，可那时他的心智还未开蒙，根本就理解不了，亲情对他讲就是吃、穿的生计问题，就是拼命的劳动，哺育这些侄甥。现在他有了珂赛特，尽管他们在这老屋里生活非常简单，可他们都非常快乐。好景不长，很快他们的行迹就被沙威发现了。沙威老早就听说，这个屋子里住着个吃年金的老人，带着个小女孩，同时他又收到来自巴黎郊区一家客店的报告，告诉他有个小女孩被一个中年人带走了，他把这些情况汇总起来，就觉得十分可疑，虽然他也看过报告，说这个苦役犯已经死了，可他更相信这个苦役犯的生存能力，可以说，他总是抱着一种很警惕的态度，总觉得他会在什么地方冒出来，他老是在那等着，他甚至在老屋里租了个相邻的房间来监视冉·阿让。有一天他终于要采取行动了，但冉·阿让也非常警觉，好几次，他觉得街上有一个乞丐长得非常像沙威，所以当他知道邻屋住进了新房客的时候，他毫不迟疑地带了珂赛特就走，立刻就听到身后有脚步声，当他被追到一个死胡同、无路可走的时候，不得已翻墙进了一家修道院。于是他开始

了他的第四个修行的阶段。

首先要解决的问题是如何在修道院安身。很巧的是，修道院里的园丁，正是当年被他从马车底下救出的割风老爹，他可以请这个园丁帮助他在修道院里找一个职位。可问题是：他去谋职，应该是从门里走进去，而他已经翻墙进去了，总不能再翻墙出来，墙外边也许还等着沙威，所以，他要进去，就必须先出来。在这个非常严格的苦修的地方，只有一个男人就是割风老爹，他的膝盖上绑了铃铛，听见铃铛声响，修女就要避开，在修道院里的寄宿制修女学校，倘有家长来探望，也不能拥抱，更不能亲吻，在这里必须守规矩，不能做一点顺从你的人性的事情。很冒险地进入了这个防守严密的苦修院，可怎么出去呢？孩子好办，放在背篓里就出去了，可冉·阿让这么大的一个人，真是个难题！

结果他们也找到了办法。在这里有很多终身苦修的修女，她们都希望死后能埋在石板的底下，和这个修道院永远在一起。可这是政府不允许、教会也不允许的事情，不过修女们还是经常悄悄地把尸体埋到石板底下。这天，修道院又死了个修女，上层的修女们就在商量：这个修女从小在这里，非常虔诚、严守教规！我们能不能完成她的心愿就把她葬在这里呢？然而，政府已经送进来一口棺材，一定要把修女运出去埋了。于是，破天荒地，割风老爹被叫去商量："我们要你去埋一口空棺材，你一定要保守秘密！"而后，冉·阿让说："那我躺到这口棺材里去。"棺材顺理成章地运出去了，埋到地下，可是不巧，和割风老爹很好的掘墓工人不在，换了新工人。这个新掘墓工不喜欢喝酒，很严肃，特别负责，一定要把这个棺材埋好才肯离开。割风老爹想尽了一切办法才调开了他，然后开棺放出冉·阿让，把他领进修道院合理合法地生活了。

我觉得修道院情节的重要就在于它的环境，小说中说到这么一句话：修道院就是把米里哀主教的功业继续完成。冉·阿让一生经历了两个囚禁人的地方：一个是苦役场，一个是修道院。他把这两个地方作了对比：一个是囚禁男人的地方，一个是囚禁女人的地方；一个地方是人真的犯了罪，一个地方人是没有罪的；两个地方都是赎罪的，一边是为自己赎罪的，一边是为所有人赎罪的；一边的人充满了怨毒，而另外一边的人却心甘情愿。因此他对这些身体软弱但精神强大的女人产生了很强烈的敬意，小说中出现有这样的场景：冉·阿让在修女祈祷的厅堂外边，跪下来对着她们祈祷。雨果的小说中常常会有这样的戏剧性的动作，在托尔斯泰的作品中不太会，托尔斯泰笔下的环境都是极其现实的，所以人物便不会有夸张的行为，但雨果可以。

第五个阶段我命名为"珂赛特"。这时候时间已经到了1831、

1832年，他们已经在巴黎了，这个阶段可以说是故事的高潮。

这时珂赛特已经成了非常依赖冉·阿让的“女儿”，冉·阿让也离不开珂赛特，珂赛特使他体会到温柔、慈悲的感情，他会觉得自己活着还有价值，这几乎是上帝给他的赐福了！

可这时上天又开始对他进行新的考验了。珂赛特长成美丽的少女，情窦初开，爱上了马吕斯。

马吕斯这个人物很有趣！他跟着保皇党的爷爷长大，自小出入保皇党遗老遗少的沙龙。但他的父亲是革命党，就是当年德纳第从尸堆里面拖出来的那个人，是拿破仑的部下，并且是立了战功的。因此在他的思想里面就经历了一个激烈的动荡，他有着保皇党外公的思想，而当他知道他的父亲很爱他的时候，又一下子变成了革命党。他与外公决裂，离开了家，自己艰苦地生活，甚至拒绝了外公给他的一点点周济。这时候，他碰到了一帮大学生，和他们在一起，听他们说话，他又觉得自己不对了，这些大学生既不是保皇党也不是革命党，他们只崇尚自由，他们脑子里就是一个法兰西，不是皇帝的，也不是拿破仑的，而是人民大众的，所以他又有了新的思想。当他经历这些思想变化的时候，他遇到了珂赛特，这时爱情压倒了一切！他觉得爱情对于他来说是最真实的，所以马吕斯走向街垒战的时候，并不是受到思想的推动，只是爱情上的失意，而爱情，则是燃自于青春。我以为这也是对法国大革命精神的一种描摹。

那段时间他已经和珂赛特很要好，他们总是在那个花园里幽会。他们幽会的花园是普吕梅街花园，是冉·阿让将珂赛特从修女院带出时居住的地方，冉·阿让认为他无权决定珂赛特的生活，她应该享受俗世的人生，然后由自己作抉择。普吕梅街花园原来是一个大法官金屋藏娇的地方，所以地理位置很隐秘幽闭，房子和花园的装饰则非常矫情雕琢，有维纳斯的石像、葡萄架、摇椅、秋千，用雨果的话，就是“恰恰符合法官的艳遇”。可是在一百年后，这个花园已经荒废了，杂草丛生，没有人修复，也没有人愿意入住，但雨果说反而是繁生蔓延的野花野藤把原来的这种矫情给掩盖了，大自然的生命力是那么旺盛，“打乱人为的狗苟蝇营”，这个花园就从“偷情”的格调上升为纯情了。

我觉得这一段写得非常好！雨果非常耐心地为两个恋人搭建了一个优美的舞台。

他们在这里幽会时碰到了很多危险，其中有一次是德蒙第从监狱里被黑帮救出来，跟踪冉·阿让到普吕梅街花园，准备对冉·阿让进行

敲诈。但是他的二女儿爱波妮非常爱马吕斯，虽然看到马吕斯与珂赛特幽会非常痛苦，可她却因爱马吕斯而不能让珂赛特受伤害，所以挺身而出阻拦了他们的行为，并且警示冉·阿让，让他防范。于是冉·阿让决定带着珂赛特离开法国，在此时此刻，马吕斯决定回到外公家，向外公请求允许娶珂赛特，但受到了骄傲的老人的嘲弄，失意的马吕斯于是走向了巷战。

冉·阿让如何来对待珂赛特和马吕斯的幸福呢？这是个重大的考验，上天给他的赐福，此时又要收回去了。他光身来到这个世界，最后还要光身离开，他要把他在这个世界上唯一的获得献出去，而他最后非常成功地完成了这一个人生的答卷：他把珂赛特完好地送出去了。

这么多年里，由于精打细算，他存下来的60万法郎只用掉2万法郎，加上利息共有58万4000法郎，珂赛特就有了丰厚的陪嫁；他还为珂赛特制造了一个身世，把珂赛特算作割风老爹的女儿，当时他入修女院做杂役，就是以割风老爹兄弟的身份，所以，割风老爹的姓早已作了珂赛特的姓。这样做是因为他觉得自己不“干净”，他不能用他苦役犯的身份玷污了珂赛特。珂赛特结婚那天，为了不在他们的结婚证书上签名，他把自己的手砍伤，而把签名的神圣机会转交给了马吕斯的外公，一个老贵族。他完美地把珂赛特交给了她的爱人，而自己则一无所有、慢慢地衰老下去。

这中间还有一些情节值得关注！在珂赛特新婚第二天一早，冉·阿让就跑到马吕斯家里，向他坦陈自己的身世，马吕斯的态度是，希望冉·阿让与珂赛特断绝往来，并且逐步实施疏离他们的计划。然后，终于有一天，马吕斯发现了救他性命的恩人就是冉·阿让，这时他才带着珂赛特上门对冉·阿让表示感激，并且要把他接回去，当然，一切已经晚了，冉·阿让马上就要去世了。可是，冉·阿让终于以他的真身显现于世人面前，并且获得尊敬。

冉·阿让终于以冉·阿让的真身显现在世人面前，善行于人世，一无所有地来，一无所有地去，这便是那五个阶段之后的结果！

我还要强调一个场景，就是珂赛特结婚那天正好是狂欢节的最后一日，当她的婚车从街上驶过，街上有很多很多的人，他们非常欢乐，而冉·阿让坐在婚车上，一只手上绑着绷带，神情非常严峻！我觉得很感动，我觉得冉·阿让就像一尊神降临人间。雨果总是把大众处理成一种欢乐的歌舞场面，让他的神孤独地行走，就像《巴黎圣母院》中，卡西摩多被众人选为丑王，抬举着游行。就在这么一个具有形而上含义的场景里，雨果依然没有放弃情节上的具体需要：在一个“假

面车队”里面坐着德纳第，他由于是非法越狱不敢贸然出入公共场所，只能在狂欢节里，戴了假面具来到光天化日之下。他认出了冉·阿让，然后去向马吕斯告密，无意中反倒说出了冉·阿让救马吕斯的真情。

这些看似漫不经心的环节其实扣得很牢很牢！雨果给我的感觉是他非常潇洒！像这么一种大的场面，我们往往连场面都来不及细细描绘，而他却还能把情节放进去发展，同时表现得很有趣！

在这个结果里面，还有一个场景，冉·阿让快要死了，马吕斯带着珂赛特来了，说：“我们接你回去，我们是一家人，我们不能分开！”但是他已经快要死了。在这最后的时刻，冉·阿让告诉珂赛特：“你的母亲的名字叫芳汀，她为了你吃了很多的苦！你是那么幸福！她是那么不幸！”每个人包括珂赛特都是这个悲惨世界的种子，都要种植下去，然后生长、开花。冉·阿让以他的真身完成了他的修炼，他也要让珂赛特获得她的真身，完成她的修炼，这个责任谁也代替不了，谁也避免不了！芳汀就是珂赛特的真身。别看你现在多么幸福，可是我要告诉你，你的母亲是多么苦！他要把这个修行的任务交下去，继续悲惨世界里的修行。

以上是我对这部小说阅读的一个结果。

《浮士德》中的人生哲学



王宏图

《浮士德》这部作品是歌德在1831年完成的，距今已近两百年了。这部作品完成半年多之后，歌德就去世了。这部作品介绍到中国是在九十多年前的“五四运动”前后，当初中国新文学的主要代表人物郭沫若先生曾经把《浮士德》翻译成中文，其后《浮士德》的中文译本非常多。譬如其中一个译本出自人民文学出版社过去的副总编辑、现代著名诗人绿原先生之手。还有前几年去世、一直居住在上海的老翻译家钱春绮先生，复旦大学德语系教授董问樵先生，四川外国语大学教授杨武能先生都翻译过《浮士德》。

这些译本都各有特色，大家可以选择来阅读。有人一直抱怨，认为经典作品重译的次数太多了，有点滥。因为语言和语言之间有一种巨大的差异，要想把一种语言的精髓百分百传达到另外一种语言当中，这几乎是不可能的，因此我们需要各种翻译译本阐释原作，这就像音乐作品，譬如像贝多芬、巴赫的杰作，不同时代、不同演奏家都有不同的阐释，不同的演奏版本。你能说贝多芬《第九交响曲》哪一个演奏版本最为经典？当然熟悉西方音乐的朋友会脱口而出是卡拉扬，那么卡拉扬是不是就终结了一切，日后新的演奏家就再也没有阐释的余地？恐怕也不是。随着时代的变迁，不同时代的听众、读者有新的需求，因此音乐作品会不断地有新的演奏版本问世，世界名著也会有新的译本产生。

我第一次接触到《浮士德》是在三十多年前，20世纪80年代初读大学的时候。这部作品在欧洲文学史上评价很高，属于顶尖式的作品。在整个欧洲文学史上跟《浮士德》处于同一级别的作品并不多，恐怕只有古希腊的荷马史诗（《伊利亚特》《奥德赛》），中世纪意大利诗人但丁的《神曲》，英国文艺复兴时期剧作家莎士比亚的戏剧，能与之相媲美。如果用一句中国古人的话来说，像《浮士德》这一类的作品可以说是“仰之弥高，钻之弥坚”，它们经历了时代的检验。

当初我在读《浮士德》的时候，还同时读了传记作家埃米尔·路德维希写的《歌德传》。歌德就此成为我年轻时最喜爱的作家，同时通过歌德我也阅读到像席勒、托马斯·曼、卡夫卡等德语作家的作品，他对我个人精神发展和人格的形成有着决定性的影响。

尽管随着岁月的推移，我在重读歌德作品时已很难找到当初的热狂，也不像当年那么迷恋，但还是可以引起很多美好记忆，在里面体味到很多美妙的精髓。

歌德的生平

在正式进入《浮士德》正文之前，我稍微提一下歌德的生平。歌德全名是约翰·沃尔夫冈·歌德，1749年出生在美因河畔的法兰克福。大家注意到，德国历史书或者是文化类著作在谈到法兰克福时，有时候会在前面加上“美因河畔”。这是为了防止混淆，德国还有一座叫法兰克福的城市，处于奥德河畔，在德国东部和波兰接壤的地方，人们称它为奥德河畔的法兰克福。

歌德的出身并不显赫，他的祖父是一位普通的裁缝师，到了他父亲这一辈，社会地位有了很高的提升，成了皇家参议。歌德年轻的时候曾在德国东部莱比锡大学就学，后转入今天已经划归法国的斯特拉斯堡大学。当时德国的文学风气处于比较古板的古典主义统治之下。他在莱比锡大学和斯特拉斯堡大学就学时在赫尔德的引导下，接触到荷马史诗和莎士比亚的戏剧，这成了歌德创作具有决定性意义的事件，一下将他从德国原有的狭隘、封闭的文学格局当中解放出来。

歌德一直活到1832年，逝世时83岁。在18世纪和19世纪，他绝对堪称是高寿人物，像今天活到100岁一样稀罕。

歌德一生经历了很多巨大的历史事变。熟悉欧洲历史的人都知道，1749—1832年期间发生了很多重大历史事件，1756—1763年英

国和法国七年战争，1776年美国独立战争，影响最为重大的就是1789年开始的法国大革命，随后的拿破仑战争，一直到1830年在歌德去世前两年爆发的法国七月革命。在他这个年代活到他这样高寿的人很少，像他那样目睹那么多历史巨变的文化人更是少有。

歌德一辈子留下了巨大的文化遗产，他的德文版全集有140卷之多。他的性格非常复杂，我们很难用一句非常简单的话来判定。下面这段文字是恩格斯对歌德的评价，它是非常有代表性的，可以说概括了歌德性格当中的很多侧面：

> 他心中经常进行着天才诗人和法兰克福市议员的谨慎的儿子、可敬的魏玛枢密顾问之间的斗争，前者厌恶周围环境的鄙俗气，而后者却不得不对这种鄙俗气妥协、迁就。歌德有时非常伟大，有时极为渺小，有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才，有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人。

歌德大学毕业以后写出了一部影响很大的作品，《少年维特之烦恼》。这不仅使他在德国文坛上暴得大名，而且传遍整个欧洲，那部作品连后来的法国皇帝拿破仑都非常喜欢。当时的德国还没有实现政治上的统一，有数百个公国。魏玛当时也是公国，公爵很年轻又爱好文学，因此他很喜欢歌德写的作品，就请歌德到他那里去做魏玛枢密顾问。歌德从1775年，26岁那一年就到魏玛，一待就是58年，一直到1832年去世，除了当中在1786—1788年到意大利的罗马、佛罗伦萨等地游历，其他大部分时间都居住在魏玛小城。

魏玛这座城市也是德国风景秀丽的城市，也有歌德的故居。大家去德国旅行不要错过魏玛，游览的时间不用很长，两三个小时就可以足够把这座城市的概貌有一个了解。

歌德一生的作品这么多，但是他一生当中还有一个鲜明的反差，就是他旅行过的地方并不多，从26岁以后到83岁去世，大部分时间就住在魏玛，当中两年时间去了意大利，当时的欧洲文化中心伦敦和巴黎都没有去过。尽管大部分时间居住在魏玛，但是他的胸襟还是非常开阔，不局限在魏玛。当然他性格上也有他的弱点，善于妥协，不是怒发冲冠、一往无前的英雄斗士形象。

我之前听过一个故事，把贝多芬和歌德做对照，歌德和贝多芬外出散步，前面有很多贵族迎面走来，歌德脱下帽子，站到一边，对这些贵族鞠躬致意，而贝多芬对这些贵族不屑一顾，昂首挺胸走了过去。

很多人说这是编出来的段子，但是这个故事也体现出歌德和贝多芬性格之间的鲜明差异。贝多芬爱憎分明，性格当中决绝、果敢的成分比歌德强很多。他虽然在音乐创作上取得了巨大成就，但是寿命比歌德短很多，享年不到60岁。歌德跟他相比之下处事要圆滑得多，也周全得多。如果歌德不是活到83岁高龄，他享誉全世界的《浮士德》根本就不可能完成。

其实我们如果不是对历史上的人物抱着神化的态度，如果把他们请下神坛，便可以看到他们身上有很多的弱点。除了像恩格斯说的弱点之外，据歌德很多朋友说，歌德性格当中还有其他让人讨厌的地方，譬如他喜欢背后议论人，待人并不宽厚，有时候嘲笑别人很刻毒，一点都不厚道。

歌德的传记作家埃米尔·路德维希，在《歌德传》当中概括过歌德年轻的性格，歌德本人感情非常丰富，但是又非常理智。既疯狂同时又智慧超群，既凶恶阴险又幼稚天真，既过于自然又逆来顺受。在他身上有着非常错综复杂而不可遏制的情感之流。

歌德创作《浮士德》的历程

我接着讲一下歌德创作《浮士德》的漫长历程。这部作品创作时间之长，在世界文学史上也是少有的。最早在1773年歌德24岁时那年动笔，到1775年就写成了《浮士德》的初稿，初稿在他生前就遗失了，一直到他去世很多年才被大家发现。在完成初稿之后不久，他便前往魏玛公国。魏玛公爵对他很信任，对他委以重任，让他担任公国的宰相。那些年他将大量精力投入在公务上，创作量很少，根本顾不上《浮士德》的创作。

1786—1788年他到意大利游历。他沉浸在意大利文艺复兴时期的艺术作品之中。他从1788年到1790年又重新开始创作《浮士德》，随后又中断了七年，接着从1797年到1800年完成了《浮士德》的第一部。它正式出版一直要到1808年，那时歌德已年近60了。从1805年开始，他断断续续地创作《浮士德》第二部，中间有很长时间停顿，一直到1825年他76岁高龄时又重新拿起笔来，一鼓作气，一直到1831年8月终于把第二部全部完成。1832年3月22日歌德去世以后它才全文发表。

我们从《浮士德》漫长的创作历程当中可以看到，如果歌德不是活了那么高寿，这个作品根本完不成。他自己本人也在书信、跟朋友的交谈当中流露出，他很多次被这个作品搞烦了，丧失了信心。还是

因为老天赐他高寿，他最终得以完成这部巨作。

歌德的创作习惯，跟意大利文艺复兴时期的大画家达·芬奇有些相似。达·芬奇很多画作都是这样，很多都是未完成之作，不像有些画家在很短时间当中就能把一幅画完成。他作画作到一定程度会碰到一个瓶颈，会停顿很长时间。他并不着急，并不想赶在一个时间节点前完成。他采取的是听天由命的态度，仿佛等待着作品完成的时机到来。一下子可以等上十年、二十年，某个时候他突然领悟到该重新动笔了，该把以前拖下来的东西完成了。《浮士德》的创作历程充分表现了歌德的这一创作习惯。

民间传说中的浮士德形象

在进入《浮士德》正文之前，我们先说一下民间传说中的浮士德形象。因为我们今天讲到德国大诗人歌德的《浮士德》，我们的第一印象是，它是一部非常杰出的诗人花费了大半生的经历完成的作品，肯定是个人的精神创造。但是浮士德这个形象本身不是歌德本人想出来的，它深深植根于中世纪德国的民间传说。这样的事例并不罕见，对欧洲早期文学比较了解的朋友可以知道，像“荷马史诗”中的《伊利亚特》和《奥德赛》这两部作品，它们本来也不是荷马一个人伏案写出来的，它们原本在希腊城邦民众当中口口相传，以口头文学的形式流传了很多年，可能有数百年之久。荷马只是作为整理者、记录者，把民间文学的东西收集起来，加工整理，最后把它定型。

这样看来，有一些文学作品尽管它们出自文人的创造，但是它们的土壤还是植根在民间当中。《浮士德》这部作品也是如此。

浮士德在德语中的写法是“Faust”，下面这个词“Faustus”是浮士德的拉丁文写法，这个词本来的意思是“幸福的、幸运的”。在德国民间传说当中开始有两个浮士德的形象。有一个叫约翰尼斯·浮士德的人，这个浮士德是一个魔术师，一辈子过着流浪的生活，后来得到魔鬼的帮助，产生了想要飞行的念头，最后在意大利威尼斯做空中飞行的时候，坠落下来受伤。这个浮士德版本的故事比较简单。

另外一个故事相比之下就很完备了。他叫奥盖尔克·浮士德，是一个颇负盛名的占星家，可以根据星辰的运行预测人的命运。因为在中世纪，现代天文学还没有诞生，对星相的观察是学者非常重要的任务，他们根据天体运动可以预测人间各种灾祸、各种重大的事变。这个浮士德故事和前面的浮士德故事有一个共同点就是魔鬼的形象，就是跟魔鬼签约，得到魔鬼的帮助。这个浮士德也是跟魔鬼签订了契

约，出卖了自己的灵魂。他虽然在魔鬼帮助下获得了很多世俗生活的享受，但是因为把灵魂出卖给了魔鬼，最后他的灵魂被打入地狱，不得拯救。

这个浮士德是一个反面形象，故事的叙述者隐含着某种道德训诫，他想告诉一般的民众，不要贪恋尘世的享受，不要鲁莽，不要在魔鬼诱惑下为了世俗的享受，为了荣华富贵、女色跟魔鬼打交道。

我们再看一下浮士德形象在民间文学当中如何发展、演变、成型。到1587年有一个叫约翰·施皮斯的人，他在美因河畔的法兰克福出版了一本故事书，就叫《魔术师浮士德》。这部书是中世纪有关浮士德这个故事的集大成，出版之后被翻译成欧洲多种语言。跟前面讲的两个比较简略的浮士德故事版本相比，这个浮士德故事的内容就比较复杂了。

在这个版本中，浮士德是一位学者，又是一位魔术师、星相家、占卜师，同时又精通点金术，能满足人们的一切希望。有趣的是，这位浮士德也是出生在歌德定居的魏玛附近，是农民的儿子，在德国的维腾贝格大学学习神学。中世纪神学是大学当中的主干科目，后来他大学毕业以后就成为星相家和数学家，同时又成为医生。浮士德故事当中，大家要注意到有一个关键性情节，就是跟魔鬼签订契约。他为了获得权力和知识，用手指和魔鬼签订了契约：魔鬼为他服务24年，浮士德要放弃基督教信仰，把身体和灵魂全部都出卖给魔鬼。最后在魔鬼的帮助下他获得了一般人没有的神力，曾经可以深入星空，遍游欧洲、亚洲、非洲，还见过罗马教皇，以及土耳其奥斯曼帝国的苏丹。他在神圣罗马帝国皇帝面前施展过魔法，把几千年前古希腊美女海伦的形象招引过来，还跟海伦结合，海伦曾为他生了一个儿子。

到了24年契约满的时候，他的灵魂和肉体都要归魔鬼，故事结局有一点恐怖。他让学生陪他在家里畅谈良久，午夜时分跟学生分了手，独自一个人躺在床上。到了第二天早晨学生再去找他的时候，发现屋里面已经空无一人，但是墙壁上都沾满了血迹，浮士德本人已经消失，奇怪的是他的牙齿、眼睛都留在屋内。大家很惊恐就四处寻找，后来发现他的尸体被抛在外面的粪堆上，大家没有办法，只好把他的尸首连同眼睛、牙齿一起埋葬，埋葬以后发现他留下了一部手稿。这部手稿就是浮士德在去世以前给自己写的生平传记，重点叙述自己怎么跟魔鬼签订契约，如何获得神力，把事情的来龙去脉全部记叙了下来。

约翰·施皮斯这部故事集《魔术师浮士德》采用了浮士德自己叙述自己生平的形式，将他一生的故事展现出来。这个故事当中有一个双

重性的因素，一方面跟以前民间故事当中流传的浮士德故事一样，作家还是保留了道德训诫的意义，告诫大家不要为了贪恋美色、贪恋权力跟魔鬼签契约，最后灵魂和肉体抵押给魔鬼，不得善终。但是很多人看了这个故事后却暗中窃喜，对浮士德非常羡慕。尽管他不得善终，但是一辈子享尽人间富贵，获得魔术，还享受到一般常人没有的权力。

所以在这本书当中，浮士德故事的两重性意义已经展现出来，后来跟莎士比亚同时代的英国剧作家马洛，曾经根据浮士德这个故事编过一个戏剧叫《浮士德博士的悲剧故事》。马洛的戏剧当中透露着浮士德无穷无尽、不知饥渴的求知欲，他不满足于现有的学问，他想通过与魔鬼缔约，通过魔术来满足求知欲，获取驾驭一切的能力。

与马洛同时代的培根曾说“知识就是力量”，马洛写浮士德戏剧时也透露出“知识就是力量”的意蕴。实际上对知识的追求也是对权力、对驾驭外部世界力量的追求，而不仅仅像古希腊人一样只不过是对智慧的追求。在马洛的戏剧当中我们还看到，因为浮士德对物质力量的追求和基督教追求美德、皈依上帝的价值观发生了尖锐的冲突，他把灵魂出卖给魔鬼，但是他心里一直受到内心冲突的折磨。所以马洛虚构了两个人物，一个是善良天使，一个是邪恶天使，一个是正能量，一个是负能量，它们聚集在浮士德的内心当中。

由于浮士德是德国民间故事中广为流传的人物，所以歌德小的时候经常看到表演浮士德的木偶戏和通俗的戏剧，从小对浮士德故事非常熟悉。他上大学之后想要自己编一部《浮士德》。我们前面讲到他在1773年24岁时就开始想要写一部浮士德戏剧，但是后来因为当中多次中断，在去世前完成的《浮士德》，跟早年想写的《浮士德》相比，内容丰富了不少，把一辈子的人生感受都融会在里面。

有一点可以肯定，我们现在读到的歌德《浮士德》，内容非常丰富，跟民间故事有了很大的距离，它是民间故事的超级升华版。如果民间的浮士德故事是1.0版，歌德的浮士德故事便是10.0版，但是它的土壤还是深深植根在民间传说当中的，这也是浮士德故事巨大的生命力之所在。

《浮士德》的正文

接下来就正式进入《浮士德》的正文。《浮士德》一共有两部，开头有“天上序曲”，展示全剧的起因。浮士德故事有很多版本，细心的朋友可以注意到，里面有一个关键情节就是浮士德和魔鬼缔约，把

自己的灵魂出卖给魔鬼，魔鬼为他效力。歌德在这里设计了一个情节，就是上帝和魔鬼之间有一场打赌，上帝跟魔鬼对人的看法是完全不一样的。按照基督教的《圣经》，上帝是根据自己的形象创造了人，对人持积极的看法。他认为人在奋斗的时候难免会陷入迷雾，但是坚信善良的人虽然会受模糊的冲动摆布，但最终还是会意识到正确的道路。因此上帝对人的本性跟人的发展前途持乐观主义的态度，相信浮士德会皈依上帝，会得到拯救。

魔鬼是邪恶、具有否定性的精灵，他一直对抗上帝，他认为可以把浮士德引导到堕落的道路，把他的灵魂劫往地狱。经过一番争论，上帝同意将浮士德交给魔鬼打理。一来他是对人类的前途抱有满满的信心，二来他认为人类很容易懈怠，他们喜欢偷懒，所以让魔鬼这样的反面因素去刺激他们，激发他们奋发努力。

从一开始“天上序曲”当中就可以看到，歌德笔下的魔鬼梅菲斯特并不是全然邪恶的因素，他还有积极的方面，就是让人们脱离惰性，进行超越性的精神活动。从这个意义上来说，恶魔变成神的一部分。这个情节设计是以前的浮士德故事当中没有的，按照文学史家的研究，歌德“天上序曲”是仿造《圣经·旧约》当中的“约伯记”创造出来的。

在《圣经》当中，约伯本来是一个很虔诚的教徒，《圣经·旧约》里面说，耶和华告诉撒旦，他的仆人约伯非常虔敬，一点不做恶事。魔鬼撒旦就跟上帝说，约伯之所以敬畏你是因为你给了他很多好处，你让他子孙满堂、财富满满。如果你伸手把他所有一切毁灭了，你看约伯还信仰你吗？耶和华同意魔鬼撒旦去考验一下约伯，约伯所有的一切都可以夺取，但是他的命要保住。后来在魔鬼的操控下，约伯的七个儿子、三个女儿都死于非命，约伯所有的财产都丧失了。随后他的肉体还饱受病痛的折磨，从脚掌到头顶都长毒疮，痛苦不堪。因此他发出哀叹，尽管他遭受那么多的不幸，约伯还是没有放弃对上帝的信仰。在这场打赌中，最后上帝赢了。约伯遭受了很多的苦难，但是他对上帝的信仰誓死不变，最后上帝让约伯摆脱苦境，赐给他比以前更多的财富，又有了七个儿子，三个女儿，又多活了140岁，得享高年。如果大家对《圣经》比较了解，对《浮士德》一开始的“天上序曲”就不会感到陌生，因为是仿照《圣经》写的。

我们接着看《浮士德》第一部，一开始出现在我们面前的浮士德是困守书斋的老博士，他已经年过半百。在中世纪，50岁年纪已很大，那个时候人的平均寿命只有四五十岁。他困守在书斋，当中精神濒于崩溃的境地。这两句诗也是描绘他困苦的境地，“中宵倚案、烦恼齐天”。他面临着莎士比亚笔下的哈姆雷特类似的困惑，生存还是

死亡。当然哈姆雷特的困惑比浮士德更为强烈，因为他的父亲被叔父谋杀，而他作为王子需要为父亲复仇，将与叔父拼死一搏。

尽管浮士德是一个博士，掌握了中世纪各门学问，但是他仍然不满足。这里歌德的浮士德就跟前面讲的马洛笔下的浮士德一脉相承，他的求知欲极为旺盛，永远不满足，永远想要新的东西，一切已有的知识让他感到厌倦。因此他在这个时候想要祈灵于魔术，想要召唤地灵来帮他探求宇宙最深处的奥秘。但是招来的地灵嘲笑他，使他极度沮丧，想要自杀。就在他想要自杀时，复活节教堂的钟声响了。

浮士德听到钟声后就不想自杀了，又重新感受到生活的魅力和活力。他跟他的助手瓦格纳在外散步。复活节期间教堂门口很热闹，人们一方面是过宗教节日，进教堂礼拜，同时也将各类食品、物品进行交易，教堂门外也是熙熙攘攘，非常热闹。浮士德受了人群的感染，非常感动，他一下子又对生活感到非常有信心，但是同时感到自己内心有两种欲念在搏斗。

浮士德夫子自道："有两种精神居住在我的心胸，一个想要同另一个分离。一个沉溺于迷离的爱欲之中，固执于尘世；另一个激烈想要脱离凡尘，向崇高灵的境界飞驰。"

前面说马洛笔下的浮士德形象，在他的胸中有一个善良天使，还有一个邪恶天使，歌德在这里塑造的浮士德的形象沿袭了马洛的做法。可以说，浮士德的人格是分裂的，一方面想超越世俗、追求精神的完善，同时又贪恋世俗的享乐。就因为这一点魔鬼便乘虚而入。

梅菲斯特变成一条狮子狗，跟随浮士德进入书房，最后跟他缔约。魔鬼将为浮士德服务，满足浮士德的任何愿望，但是有一个条件，以前民间版本当中魔鬼为浮士德服务24年，这里歌德作了修改，没有设定期限。如果在某一个瞬间浮士德感到满足，如果浮士德说"你停一停吧，你真美"，如果他达到生命的高峰，觉得这一瞬间无比快乐、无比幸福，那个时候浮士德会马上死去，他的灵魂就要归魔鬼了。这实际上也是浮士德为自己的命运跟魔鬼打赌，浮士德非常自信，觉得自己不会满足，觉得以前得了博士学位，掌握了那么多学问，都没有感到满足，现在跟你区区一个魔鬼订契约有什么关系，魔鬼带他走遍五洲四海、上天入地也不会感到满足，因此魔鬼不会赢。

这里浮士德跟魔鬼缔约的情节当中，就涉及两个问题。一是前面上帝跟魔鬼辩论时就已经触及的，人类前途到底怎样，人的本性到底是向善还是向恶，人到底能不能走上正道。二是浮士德如果是表示满足的一刹那就会死去，如果他感到满足了，就是浮士德达到了人生的

理想，那人生的理想到底是什么？这还要听下文分解，因为现在他才刚跟魔鬼缔约，我们还不知道他真正追求的是什么。

在《浮士德》全剧当中，魔鬼并不是单纯恶的力量，他有一种鞭策、促人奋进的力量，同时魔鬼梅菲斯特也经常说出一些非常富有哲理的警句，如“珍贵的朋友，理论都是灰色的，生命之树常青”。这句话经常被人引用。大家注意这句话不是浮士德说的，而恰恰是反面角色梅菲斯特说的。许多这样的人生格言，歌德都是借梅菲斯特之口说出来的。梅菲斯特除了是恶魔之外，他目光犀利，言谈机智、幽默，他对人生世态的观察非常细致，所以梅菲斯特也是歌德本人气质的一部分。浮士德这一人物形象有两重性，有天使的一面，也有魔鬼的一面。歌德的《浮士德》作品当中，浮士德和梅菲斯特两个人物都是歌德本人气质的一部分。这两个人物间的复杂的关系下面还要提到。

接下来在第一部当中，就是浮士德经历的爱情故事，他追求少女葛蕾辛的故事被视为爱情文学当中的杰作。但是现在大家看起来，情节本身也是很狗血的。

浮士德本人年过半百，长期困守书房，丧失了很多生命活力，梅菲斯特有这样的魔力，把他带到魔女的房间里面，给他服了魔药，随后重新焕发青春，一下子变得风流倜傥。他在街头遇到美丽的少女葛蕾辛，就去追求她。少女葛蕾辛来自道德严苛的市民家庭，一下子被浮士德的魅力镇住了。她一方面很开心，惊喜异常，另一方面满怀恐惧，害怕自己触犯了道德戒条。后来她经不起引诱，委身于浮士德。为了晚上外出约会，她让母亲多吃一点安眠药，想让她多睡一会儿。没有想到给母亲的药量太多，导致母亲服药过量而亡。哥哥听说了这件事情，就一气之下跟浮士德决斗，没有想到武艺没有浮士德高强，浮士德因为有梅菲斯特助阵，几个回合下来就把葛蕾辛的哥哥杀死了。

这还不足以使葛蕾辛陷入绝望，关键是葛蕾辛怀孕，生了个孩子。绝望当中她为自己所做的事情感到背上了深重的罪孽，由于自己不可控制的情欲害死了自己的母亲和哥哥。她觉得婴儿是罪恶的化身，于是就把婴儿溺死。把婴儿溺死在当时是非常严重的罪过，被司法当局判了死刑，被关到监狱当中，她在监狱当中发了疯。

浮士德非常同情她，也非常痛苦，良心上承受着巨大的谴责。他到监狱当中探视葛蕾辛，想要营救她。葛蕾辛拒绝了，她觉得和浮士德相恋是自己情愿的，她自己应当承担伦理责任，不能畏罪潜逃，因此她情愿听凭上帝的安排，坦然接受死亡。因此第一部结束是葛蕾辛引颈受戮，她的肉体生命消灭了，但是因为她自愿接受上帝的惩罚，

灵魂还是得到上帝的赦免。

第一部是悲剧的结尾，浮士德重新享受青春就导致了悲剧的结果，导致了葛蕾辛的母亲、哥哥，还有他孩子的死亡。

接下来我们转向《浮士德》第二部。在《浮士德》第一部当中主要是浮士德在魔鬼梅菲斯特的帮助下返老还童，重新变成非常迷人的青年，重新跟葛蕾辛相恋。但是这毕竟是男女之爱小事件。在经历了男女之爱的悲剧挫折以后，浮士德从他的小世界转向外部大世界，他不满足于男女之恋，他要跑到大世界当中追求更多的东西。第二部当中读者看到的场面和规模要比第一部宏阔得多。《浮士德》是一部诗剧，歌德完成这部作品近两百年当中，德国很多剧院都演出过《浮士德》，但是大部分的剧院演出的都是第一部，第二部都是压缩版。因为第一部上帝和魔鬼打赌，浮士德想要自杀后来跟魔鬼签约，跟葛蕾辛谈恋爱，基本上符合传统戏剧的惯例，情节也比较集中，因此舞台演出效果比较好。第二部内容太庞杂，规模很庞大，不适合在舞台上演出，所以第二部在舞台上和观众见面的机会比较少。

第二部的核心线索是浮士德对美的追求，他追求古希腊美人海伦，而这并不是歌德的独创。前面讲到早期的浮士德民间故事当中，他也曾经在皇帝卡尔五世面前施展魔法，把古希腊美人海伦招引过来，还跟她生了孩子。歌德就利用这个形象展开了《浮士德》第二部的创作，随后因为跟古希腊美人海伦生了孩子，这个孩子夭亡之后就转为为全人类、为社会进行创造性的活动，灵魂得到了最终的拯救。

我们看到，浮士德在梅菲斯特带领下来到皇帝的宫廷。皇帝正遇到财政危机，浮士德建议皇帝大量发行纸币。当时中世纪主要流通的货币还是金银货币，发行纸币以后这个国家的财政问题一下子迎刃而解，因此皇帝很高兴，给了他们大量的犒赏。随后皇帝也是异想天开，他想要看看古希腊美人海伦和特洛伊王子帕里斯的形象，就让浮士德把他们找回来。

大家知道古希腊美人海伦和帕里斯的故事是荷马史诗当中关键的因素，位于今天土耳其的特洛伊国的王子帕里斯，迷恋上了海伦，便把海伦从希腊诱拐到特洛伊，于是惹怒了希腊各城邦。希腊各个城邦联合起来讨伐特洛伊，战争一打就是十年。好莱坞的大片《特洛伊》就是根据古希腊两大悲剧改编而成的，虽然对于古希腊原著很多地方作了改编，但还是值得一看。

海伦是当时一个绝世美人，她的美貌在荷马史诗当中没有直接描写，是侧面描写。古希腊的将士打了十年，打得非常疲惫，但还是没

有把特洛伊城邦打下来，那些战士站在特洛伊城楼下面。这个时候海伦出现在特洛伊的城楼上，那些战士看到海伦的形象后都惊呆了。后来两个战士议论说，为了这么美艳的女人我们打这十年仗是值得的。他们本来满腹牢骚，怨天尤人，后来看到海伦就觉得打这场仗是值得的，所以大家可以想象海伦的绝色美貌达到了怎样的程度。

在梅菲斯特的帮助之下，浮士德来到一个虚渺之地“母亲之国”，那里是幽灵之地，只有过去死去人的幽灵和形象在飘荡。浮士德拿了钥匙去那里获取宝鼎，把这个宝鼎带回到皇帝的宫中，他用钥匙一碰，帕里斯和海伦的形象就出现在众人面前。浮士德出色地完成了皇帝交给他的任务，但是没有想到的是，浮士德看到海伦之后也失控了，他爱上了海伦。他见到美人海伦以后，觉得以前的世界对他来说是何等的无聊，他想从帕里斯王子手中把海伦抢夺过来。没有想到钥匙碰到帕里斯王子之后引起了一场爆炸。本来古希腊美女海伦和帕里斯王子都是一种虚渺的形象，一爆炸就化为青烟飘浮而去，浮士德昏倒在地上，梅菲斯特趁慌乱就把他扛在肩上，离开了皇帝的宫廷。

随后梅菲斯特就把他带到浮士德原来的助手瓦格纳的实验室当中，瓦格纳正好在造一个小人叫何蒙库路斯。何蒙库路斯在欧洲语言当中就是侏儒小人的意思，这个小人是放在小的烧瓶当中造出来的。浮士德的助手瓦格纳有一个幻想，他想通过各种化学原料造出人来，而不是通过男女交配以后生出来，他觉得这样不经过男女生殖而造出来的人，具有更加高贵的出身。何蒙库路斯具备精神的力量，但是不具备人的肉身，他自己也有奋斗的目标，就是要获得自己的肉身。他在瓶子里面没有肉身，但是他自己想要得到肉身。

随后浮士德在梅菲斯特和何蒙库路斯小人的陪伴下，一起穿越到两千年前的希腊神话发源地忒萨利亚，小人在瓶子里面发光为他们照路，他们一路上寻找海伦。后来小人何蒙库路斯受到老海神女儿的魅惑，撞到她的车座上，玻璃瓶碎裂，生命体在海上燃烧发光，最后小人就殒没在大海当中，最终没有获得肉身。

梅菲斯特带着浮士德穿越到特洛伊陷落的时代。特洛伊战争时，希腊联军通过特洛伊木马这一诡计把特洛伊城堡攻破了，海伦被带回到了她的国家。回来以后梅菲斯特化装成管家威胁海伦，说她的丈夫想要将她处死，因此他把海伦带到阿卡狄亚去避难。在那个地方让海伦和浮士德相聚，浮士德也在魔法的世界当中成为一个城堡的君王，殷勤地将海伦引入城堡，供奉她为女王，两个人相互爱慕。这是歌德借这一情节，喻示着北欧的日耳曼文化和南欧的希腊文化相互融合。

他们生养了一个儿子叫欧福里欧，这个小孩充满了生命的活力，

而且秉承了他父亲的个性，就是永不满足：他不满足尘世当中的一切，想要不断向上空飞翔，最终从山崖上纵身跃入空中，坠落在父母身边死去。

歌德承认，他描写浮士德的儿子欧福里欧是为了纪念英国诗人拜伦。拜伦是英国19世纪初非常有名的诗人，只活了三十多岁，平生浪迹四方，他的诗歌和所作所为惹怒了英国的上流社会，尽管他本人是英国贵族世家出身。最后他投身于希腊民族解放战争当中，不幸染病而亡。歌德对拜伦充满了敬佩之情，因为拜伦的身上体现的果敢、一往无前的生命活力恰恰是歌德本人所缺乏的。因此他把对拜伦的钦佩融入了欧福里欧形象当中。

浮士德和海伦的孩子死去以后，海伦的存在也失去了意义，海伦形象随即也消失了，只有衣服和面纱留在浮士德的手里。梅菲斯特见状，感觉魔法玩到了头，再一次把浮士德带回到现实世界当中。

浮士德追求美的过程，和前面追求少女葛蕾辛一样，不但没有给他带来满足，还给他带来更多的痛苦和失落。契约规定魔鬼想要获得浮士德的灵魂和肉体，就要让浮士德感到满足。魔鬼辛辛苦苦为浮士德卖命，但是浮士德并不满足。如果浮士德在跟海伦共享幸福的极乐当中能够说出“你停一停吧，你真美”，那么魔鬼就赢了。想不到海伦消失了，儿子又死了，他总得想办法让浮士德得到快乐，得到满足，这样才可以占有浮士德的灵魂和肉体。他因此再次对浮士德进行引诱，用繁华的都市生活和法国路易十四王朝的富贵来引诱浮士德。

魔鬼对浮士德的引诱这一情节也不是出自歌德的独创，基督教《圣经·新约》中的“马太福音”“路加福音”当中，有一段耶稣经受考验的故事。耶稣受洗之后，圣灵把他引到河边禁食四十天，随后魔鬼对他进行诱惑，总共进行了三次。第一次魔鬼用盛大的宴会、巨大的财富来引诱他，耶稣没有受到诱惑。第二次魔鬼在耶稣面前展现出东方古国，像巴比伦、亚述等国繁华的盛景，还有古希腊、古罗马绚烂多姿的文化来诱惑耶稣，耶稣也不为所动。第三次魔鬼无计可施，把耶稣引到耶路撒冷圣殿顶层的塔尖上，胁迫他跳下去，最后因为耶稣坚信上帝，在跳下去的时候被天使托举而起，升入天堂。

浮士德拒绝魔鬼的诱惑，他觉得已经享受过人间的繁华富贵，他认为自己应该干一番事业，让自己的精神有一个超越，为人类谋福利，要干一番大的事业。这个作品完成的时候已经是19世纪二三十年代，自然科学已经有了长足的进步。当时弥漫欧洲思想界的是乐观主义，它对人类未来有非常正面的展望，觉得人有致富、征服大自然的能力。人已经掌握了向海要田的能力，能够开拓荒土，可以控制驾驭

大自然，让大自然为人类造福。

后来浮士德在梅菲斯特的帮助下又一次为皇帝平定了叛乱，皇帝感谢他，就赏赐了海滨的土地作为他的封地。浮士德利用这块封地进行开发，本来是海滩，荒无人烟，进行开发之后，沧海变成了良田，修筑了长堤，建造花园，展现出绿油油的牧场、草地、森林、田庄，到处是繁华丛密的人烟。

浮士德尽管取得了很大的成就，但是有一件事情让他感到闷闷不乐：他发现有一对老夫妇就是不肯搬迁，大概是因为觉得自己年纪大了不肯搬。歌德富有前瞻力，把今天强拆的事件预见到了。浮士德很不高兴，老夫妇不搬迁就像眼中的刺，因为他想登上自己的房屋，可以看到改造后的海滨盛景。老人的破旧房屋在这里面就像一块创疤，使他无法顺利地观赏他的成就，无法一眼望到人类精神的伟大创造，因此这个时候他就想到了梅菲斯特。他说你要想办法跟老夫妇商量，让他们搬走，多出一点钱无所谓。

交到梅菲斯特手中就没有好事，梅菲斯特带着三位勇士，不管三七二十一就把老夫妇赶走了，这对老人半夜里经不起惊吓，一下就被吓死了。正好这个时候老人的房里还来了住宿的客人，由于三十多年前老夫妇救过他的命，他特意回来感谢他们。客人一气之下跟三个强拆的人发生冲突，结果被打死了，并引发了火灾，旁边的教堂和菩提树也被焚毁了。目的是达到了，但是面对残局浮士德也深感内疚，在半夜的时候有四个人格化的幽灵上门，它们分别是匮乏、贫困、过失和忧愁。

浮士德现在很丰富，一点不匮乏，贫困一点谈不上，通过开发他已积累了巨大的财富；尽管他犯下了过失，但是他认为自己的灵魂在上帝那里是清白。但是忧愁避免不了，他感到对葛蕾辛犯下了过失，对老夫妇犯下了过失。因此，他的灵魂就被忧愁占据了，他的肉体在忧愁的袭击下逐渐趋于衰败、解体。他自己对人类的前途也感到了悲观，但是他还不想罢休，还想在死之前完成大业，继续让人拿起铁铲开发新土地。

梅菲斯特这个时候命令小鬼给他掘墓，浮士德把这些掘墓人的声音误以为是在继续开发土地。也正是在这个时候，浮士德跟魔鬼签约当中约定的致命的瞬间就要来到了。浮士德自己不知不觉地说了“你停一停吧，你真美”。

因为跟魔鬼约定的时候就说，如果他在哪一个瞬间说出这一番话便倒地而死。在浮士德倒地而死的致命的瞬间，他已经悟到了智慧最

后的断语："只有每天争取自由和生存的人，才有享受两者的权利。"通过浮士德和魔鬼的打赌，歌德一方面探索人类未来的前途，另一方面寻求人生的最高价值。浮士德体悟到的智慧最后的断语，可以视为人生最高的价值。

悟到这一点之后，他认为自己这一辈子此生无憾，觉得这一生满足了，就倒地而死了。魔鬼按照当初的契约就获得了他的灵魂，魔鬼赢了，但是没有想到他跟上帝也订了契约。上帝认为浮士德一辈子的追求没有偏离正道，虽然和魔鬼打赌输了，但是在上帝和魔鬼的打赌当中，上帝还是赢了。所以魔鬼要掠夺浮士德的灵魂的时候，上帝派天使下凡，遍地洒开玫瑰，把魔鬼戏弄了一番，把浮士德的灵魂接往天国。

我们从这里可以看到，表面上来看魔鬼是赢了，但是还是无法占有浮士德的灵魂。因为浮士德曾经说过："如果我有一天悠然地躺在睡椅上，我就立刻完蛋了，你如果可以用享乐迷惑住我，就是我的末日，我一停止就变成奴隶。"从这里可以看出，浮士德实践了自己智慧最后的断语，他每日每时不间断地追求自由和生存，不间断地追求人生的真谛。

到《浮士德》全剧的结尾，人们看到天使把浮士德引入上帝居住的天界，也就是天国。这个描写，歌德借鉴了但丁《神曲·天堂》篇的写法。但丁在幼小的时候曾经爱上比他年长很多岁的美女贝雅特里齐。贝雅特里齐英年早逝，但丁非常悲痛，一直把她奉为精神上的偶像。但丁最早的诗篇叫《新生》，就是献给她的。后来但丁在写《神曲》时就让贝雅特里齐充当向导，把但丁引入天堂，敬荐给上帝。

在这里歌德仿照但丁的写法，写浮士德的灵魂在天堂中见到以前的恋人葛蕾辛，以及圣母玛丽亚。她们引领他进入荣光之境而升入天堂，所以他最后的两句诗也可以看做是对圣母玛丽亚，对女性的赞歌："永恒的女性，带领我们飞升。"

浮士德的难题

《浮士德》主要的情节就讲到这里，接下来我们再讲一下这个作品当中所谓的"浮士德的难题"。20世纪中国有名的美学家宗白华先生，在《美学与意境》当中曾经讲过："近代人失去希腊文化中人与宇宙的谐和，又失去了基督教对上帝虔诚的信仰，人类精神上获得了解放，得到了自由，但也就同时失所依傍，彷徨，摸索，苦恼，追求，欲在生活本身的努力中寻得人生的意义与价值，歌德是这时代伟

大精神的代表。他的主著《浮士德》，是人生全部的反映与其他问题的解决［现代哲学家斯宾格勒（Spengler）在他的名著《西方的没落》中，称近代文化为浮士德文化］。歌德与其替身浮士德一生生活的内容，就是尽量体验近代人生特殊的精神意义，了解其悲剧而努力，以求解决其问题，指出解决之道。所以有人称他的《浮士德》是近代人的圣经。”

宗白华先生在这里揭示了《浮士德》关键性的问题：近代人在精神自由以后，在获得了知识力量、使自己的欲望能够自由地发展之后，怎么能让自己的意念、欲望、意志的自由发展同整个社会的要求，跟整个社会所要求的个人道德所必需的控制和约束协调一致。用通俗一点的话来说，即怎么来谋取个人幸福，而不出卖个人的灵魂。

从以前的民间故事版本《浮士德》当中，浮士德跟魔鬼签约获得了个人的幸福，但是灵魂被魔鬼掠取了。他获得了个人幸福，但是灵魂被出卖了，堕落到地狱之中。歌德的《浮士德》对这个问题重新进行了解答，浮士德经过一系列奋斗，最终获得了个人的幸福，最后感到了满足。尽管做出了妥协，跟魔鬼曾经签约，也可以解读为他走过很多的弯路，但是最终还是回到正道上，得到了上帝的拯救。因此他最终没有出卖个人的灵魂。

歌德通过这种方式来解决人的精神发展中每个人在自己的生活道路上都必然会遇到的问题。如果用哲学一点的语言来说，就是怎么来解决人自己的自然欲求和道德律令之间的冲突。

《浮士德》的独到之处

我们再提一下《浮士德》里对于人性、精神、精神哲学方面独到的地方。通过《浮士德》这部作品，我们可以透视复杂的人性结构，就像我们前面所说的一样，歌德并没有简单地断言人性是善还是恶，他展现的是善恶交织的复杂结构。

《浮士德》作品的主旨在于展现这一复杂的内心世界。浮士德就感到有两种精神居住在他的心中，一个想要同另一个分离。一个沉溺于迷离的爱欲之中，执着于尘世；另一个激烈地想要脱离凡尘，向崇高的境界飞驰。

比较熟悉哲学的朋友知道，西方、印度、中国很多哲学流派对人性有自己不同的看法，有的认为人性善，有的认为人性恶，也有人认为人性非善非恶，随着环境的演化而来。从《浮士德》就可以看出，

歌德并没有简单地断言人性是善还是恶。从前面引用的诗句来看，他展现的是善恶交织的复杂结构。

在《浮士德》当中可以看到，浮士德离开梅菲斯特无法存在，反之亦然。对复杂的人性结构的透视尽管不是用哲学语言表达出来的，但歌德对人性奥秘的透视，比很多貌似深刻的哲学家要深刻得多，也更富有让人回味的空间。

此外，从《浮士德》整部作品来说，我们可以看出一个人精神世界复杂的发展历程。我们在读完《浮士德》后，对浮士德的印象和最后他倒地而死、被天使接入天堂后得到的印象相比，有很大的差别。可以说，浮士德经历了非常复杂的精神蜕变的过程，一开始是困守书斋当中，对各种枯燥、缺乏生命力的学问感到厌烦，甚至萌生自杀念头。后来在大自然当中受到感化，又重新萌发对生命的渴望。在魔鬼劝诱下他返老还童，经历了和葛蕾辛的爱情，同时又借助魔法重新穿越到古希腊世界，与美人海伦结合，重新品尝到爱情的欢乐，并有了一个孩子。他在经历丧子之痛之后超越了个人的悲欢离合，着手进行改造大自然的活动，为人类造福。正是最后在为整个人类造福、改造大自然的举动当中，他感悟到了智慧最后的断语，体会到人在生活中不能停顿，不能追求安逸，而是应该永不停歇地追求，在永不平息的运动当中才可以感受到幸福，才能感受到满足。正是在那一刻他感到了满足。因为在约定当中哪一刻感到满足，他的灵魂就会被魔鬼收去，而他因为一生固守正道，虽然中间误入歧途，但最终还是被上帝拯救。

浮士德的精神发展过程是一条曲线，并不是抽象的过程，作者不是将一个简单的结论塞给你。通过走出书斋投入爱情，在皇帝宫廷当中出谋划策，随后穿越到远古的古希腊世界和海伦相恋，然后通过改进世界，不断奋进、自强不息，在实践当中实现自己的价值。因此他整个精神发展轨迹在此清晰地展现出来。

有人断言黑格尔“否定之否定”这一命题受到歌德《浮士德》的启发。浮士德一生的历程也是一个“否定之否定”的过程。一开始他在书斋当中，随后走出书斋投入到外部世界，这是自我的否定。他通过爱情、参与政治活动改造自己，又完成了对自我的另外一个否定，重新体会到人生的价值，在自己的精神发展当中又上了新台阶，进入更高的境界。浮士德精神发展历程呈否定之否定的曲线，从《浮士德》当中可以看到人类精神复杂的发展历程。

《浮士德》展现的是动力的哲学。浮士德的确是智慧之人，能够给人们很多智慧上的启迪。但是他跟中国的老子、庄子，东方的圣人

不一样。老子、庄子倡导通过静观、冥思苦想远离尘世，以静修冥想来摆脱尘世的烦恼，获得生命的真谛，返回生命的本真。如果把浮士德与老子、庄子推崇的冥思苦想、静修的哲学相比，浮士德的精神寄寓在时刻不停的运动当中。前面引用的诗句中也提到，浮士德不会断念，不会舍弃，也不会沉浸在冥思苦想和知足常乐的逍遥当中。他不断地追求不可能实现的事情，把不可能变成可能。

前面也提到浮士德自己说，“只有每天追求自由和生存的人，才可以享受两者的权利”，可以说，永无止境的追求成了浮士德精神的基本特征。

浮士德文明的两重性

最后谈谈浮士德文明的两重性。德国文化哲学家斯宾格勒在第一次世界大战前完成历史哲学著作——《西方的没落》，其中有这样的断语：“在浮士德式的人眼中，在世界中，任何事物都是具有一个目标的运动，他自己也只能在那种状态下生活着，因为对他而言，生活就意味着斗争、征服，意味着去赢得胜利。”

大家都钦佩歌德能预见到今天城市建设改造中的强迁的悲剧，这只是一个小细节。从整个宏观来看，歌德笔下的浮士德，这个人物预示的是现代社会的基本精神。在古代世界当中，可能在一两百年中物质财富增长很缓慢，科学发展也非常缓慢，人的欲求也没有这么巨大。到了近代，随着科学技术的发展，人的欲望就像潘多拉的盒子，被打开之后变得一发不可收拾。看看现在每一个国家，上到政府，下到个人，如果经济发展的速度慢下来，我们就有一种惶惶不安的感觉。现在因为各种因素让人不安，我们的人口日益膨胀，如果经济每年GDP不增长就没有办法养活很多人。我们的寿命比古代人长很多，不像古代人死亡率很高、寿命很短，所以物质财富必须不断增长才可以支撑社会正常地运行。如果每年GDP是零增长，我们生态环境能得到保护，我们基本生活满足对生态没有造成灾难性的破坏，但是人口在飞速增长，零增长仍难以应对这一局面。随后人被各种新的发明、各种诱惑刺激出来的欲望也在不断增长，因此GDP1%、2%的增长率，对于像中国这样的发展中国家来说就变成梦魇。政府每天关注的头等大事就是保持GDP要有一定增长率，即使产生通货膨胀，对生态环境造成一定破坏也在所不惜。

我们已经没有办法像古代人一样过上平静、发展缓慢的生活，GDP一旦增长得慢一点，人们就会变得惶惶不安，会以为世界末日马上要到来。如果GDP不增长，的确会带来一连串的后果。大家会觉得

工资零增长，幸福感就会下降，正能量也会下降，负能量就会滋长，社会就会陷入不安定当中。这是一个经济问题，更是社会问题，也是精神状态的问题。近两百年来人们习惯了浮士德式的文明，因为我们无法满足于知足常乐的精神状态了，我们每时每刻都要自强不息，我们每时每刻都想要攫取更多的物质财富，想要有更多的物质享受，要想获取更多的东西。

为什么现在觉得那么忙，我们的时间那么不够用？其实我们的寿命比古人长很多，我们应该感到时间比他们充裕多了。但是因为我们要的东西远远超过了古人的水准，所以我们觉得非常匆忙，而且每天有层出不穷的新的诱惑填满我们的心胸。应该承认，浮士德的文明是一把双刃剑。设想一下如果没有浮士德的文明，如果按照古代的智慧，以知足常乐的方式生活，我们的社会可能停滞不前，变得死气沉沉，我们成天面对的都是和古人相比没有多大变化的东西。但是正因为有了浮士德的文明，我们便过分追求新奇，根本无法让自己停歇下来，每时每刻都要追求新的东西，因此变得躁动不安，连过马路的时候都可以不顾自己的安危低头看手机，唯恐错过珍贵的文字和图像信息。

我们今天的智慧所要解决的问题是，如何在古老的、追求安宁平静生活的方式和追求新奇、不断进取的奋斗当中，寻求一种适度的平衡。我们不可能回到宁静、一成不变的前现代社会当中，这种社会不是我们想要的，真的回去也不会感到幸福，甚至会引起灾难。但是人们也不能踏上失控的现代化的战车，它一刻不停地狂奔，有的时候我们需要停下来，回头反思一下奉行的生活方式的成败得失，给自己一个喘息的机会。我们有时候也需要停歇一下，沉浸在自己的冥想当中，回味一下自己的生活，回味一下自己的诸多经历体验究竟有什么意义。

理解与翻译——谈《不能承受的生命之轻》



许钧

在140多年前，法国有一位著名的诗人从丑当中发现了美，他就是波德莱尔。他的诗集《恶之花》就是在丑、在恶当中发现了“花”，以丑为美，从恶当中发现了善与美。他曾经说过这样一段话：“世界要完了。……儿子将由于贪婪的早熟而逃离家庭，不是在18岁，而是在12岁。他将逃离家庭，不是去寻求充满英雄气概的冒险，不是去解救被锁在塔里的美人，不是为了用高贵的思想使陋室生辉不朽，而是为了去做买卖，为了发财，为了和他卑鄙的爸爸竞争……而资产者的女儿在摇篮里就梦想到自己会被卖到一百万。”当我读到这段话的时候，就联想到了我们的时代。我心里非常忐忑不安：在我们这个时代还会有那么多的人关心文学？因为文学所代表的就是梦想，就是冒险，就是去寻找被锁在塔里的美人，就是在恶的世界中去寻找善与美。所以，我要向热爱文学的人致敬！

2004年8月，大家都沉浸在一种非常兴奋的情绪里，特别是上海的刘翔，他带着我们一起离开大地“腾空飞翔”，看他110米栏比赛的时候，几乎感觉不到自己的存在。但是，在我们振奋过后又不得不回到各自负担沉重的日常生活中来：能源危机、效益下降、社会的不安定以及各种各样的沉重负担，让我们在对刘翔的赞美声中又联想到自己的生存，在“重”与“轻”当中联想到自己的存在。所以，我们每一个人，我们的每时每刻应该说都与昆德拉在《不能承受的生命之轻》这部书所揭示的主题“轻”与“重”息息相关。在现今社会当中，我们总是

想生活在理想的世界中，总是在渴望着某种东西，而诸如这些渴望的东西、理想的东西、梦想的东西总是那么轻，就犹如往天空中飘去的一缕轻烟。然而，人们总是在“轻”与“重”这种对立中成长。人如果总是生活在天上的话，那必将忘记在地上的生活。在地上，就要面临社会的压力，背负家庭的负担，我们对于未来的那种渴望与焦虑并存。我想若能把这所有的一切都与昆德拉的《不能承受的生命之轻》联系起来思考的话，也许我们可以从中得到一份答案。所以，我采用了“理解”与“翻译”这两个词。前者是我们认识的一个最重要的方面，我们始终（一辈子）都在试图理解他人与自己。当我们遇到困难、不解、误解的时候，会深陷迷茫而感到困苦、困惑，而这一切又与我现在要讲的昆德拉的《不能承受的生命之轻》的主题有了联系。昆德拉的这部小说的第三部分为“不解之词”，它所涉及的很多关键词都是我们人生所必须要面对的。理解是一切的开始，但是当我们理解自己都非常困难的时候，又怎能说我们理解了别人，理解了我们身边的这个世界，理解世上即将发生的一切呢？因此，理解，是一个人一辈子所永远追求的，是一个过程，是难以一下就完成的，因而也是在一种无限当中寻找个人的一种有限。

“理解”是“翻译”的第一步。我们每个人总要发表自己的看法，要表述对世界的看法，表述对社会的看法，表述对他人的看法。若一个人只有理解而没有表达，他便会非常痛苦。在家里，你会渴望与子女、妻子、兄弟姐妹、朋友交流；在外面，你会渴望与上司、周围的同行以及整个世界交流。因此，在这个交流的过程当中，实际上也就是把我们自己的认识、想法传达出来，而这个传达的过程就是“翻译”。应该说“翻译”这个词离我们非常之近，它渗透到生活的方方面面，比如小孩一出生与母亲的交流始终就是在翻译之中。小孩总是会问：“妈妈，这是什么意思呀？”当母亲的话语孩子不明白的时候，总是会要求妈妈再说一遍，而在这个过程当中，母亲若是重复原话是无法达到翻译的目的的，于是母亲就会用另一种话语来解释。因此，翻译绝对不是同义反复，不是一个字一个字地完全对应，而应该是以自己的理解为基础，对他人所说和自己所要表达的内容，用另一种方式恰当地表述出来，从而进行沟通理解。实际上，一部书、一个国家的文化在我看来应该是有赖于翻译的，可“翻译”究竟是什么呢？刚才提到的表达自己的思想与对他人的理解，就是翻译。你要表达，就要不断地翻译自己的思想。对一个国家的文明的发展而言，我们文化的积累是需要翻译的，试想“四书五经”若没有不同版本的翻译，没有不断地阐释、注释，没有一代又一代地阐释，那么它就不可能传承至今。正是由于不断地阐释与翻译，有当代人的不同理解，才使得“四书五经”的内容逐渐地丰满、丰富。可以说，我们现时对它的理解较之以前那个时代已经不一样了，因为已注入了当代人对“四书五经”的理

解。所以，在这个意义上，“翻译”就成了一个民族文化得以不断地传承、开拓、继续下去的一个保证。而作为各种不同的语言和文化之间的翻译也同样如此，如“歌德”要到达中国，我们的“鲁迅”“曹雪芹”要到达法国，均要通过翻译。《红楼梦》的生命通过翻译家在法兰西、美利坚、德意志的土地上重新开花结果，歌德的《浮士德》在中国也有了新的生命。正是由于翻译家们对一部部著作的呕心沥血，才使得文化在疆界上不断地得以拓展，在时间上不断地得以延伸。所以，翻译也是文明在时间和空间上不断地拓展与延续的一个过程。

基于对翻译这样的理解，当上海译文出版社邀请我来翻译《不能承受的生命之轻》的时候（当时我正在写一部书——《翻译论》，也就是想试图对人类理解“翻译”这个过程的活动在学理上进行阐释，可以说我的整个心都沉浸在写作之中），我没有答应。这其中有两个原因：第一，以前（1987年）我并不是特别喜欢昆德拉，认为他总是与政治结合在一起，而我本人对于政治问题有自己的看法，有自己的理解。当纯粹地把政治看成一种“权”与“术”的结合之时，我是不太赞成的，而我以前认为昆德拉就是在很大程度上借助于政治的纬度发生其影响。第二，以前我总感觉昆德拉不过是一个“二流”作家。由于自己的翻译工作，我有幸能与普鲁斯特、雨果、巴尔扎克这样的大家在历史的空间当中进行“对话”。所以，对于昆德拉自然也就不屑一顾了。但是，出版社的赵武平先生几次来电话对我说：“你可能没有真正地认识昆德拉，另外，翻译《不能承受的生命之轻》，你将面临巨大的挑战。”我心想：到底会有什么挑战呢？他又说：“这部小说在1987年由著名作家韩少功翻译之后，在全国引起了轰动，发行了100多万册。它激活了中国创作界的思想，激活了中国文学界对于小说艺术的重新认识。也许是你对昆德拉的认识太肤浅了吧！若你能在韩少功之后来翻译，你能够接受这种挑战，应该说这对于一个从事翻译工作的人而言是一件非常重要的事情。”

赵先生提出的两个观点使得我慢慢地动心了：其一，他说我可能小看或者是误解了（不了解）昆德拉。我自己是搞翻译工作的，当有人说我误解或不解的时候，自己心中总是很痛苦的。因为，翻译最为重要的精髓就是“理解”与“使理解”（understand and make understand），即，你只有理解了它，才有可能使别人理解，这是基础。但是，你即使理解了也不一定能够使别人理解。而当别人说我误解或者不了解昆德拉的时候，就会产生一种试图去理解的愿望。其二，作为翻译而言，一个作家翻译了一部作品并引起了巨大的轰动，而且此作品的翻译在全国产生如此大的影响，然而现在要重新翻译，这对自己来说确实是一个挑战。于是，我就答应考虑一下。随后，我就查找了大量的资料（包括法国人、加拿大人、美国人以及中国的昆

德拉研究者所写的文章、资料、书籍），在读过总共不下120万字的文字材料之后，我豁然发现昆德拉怎么提供了那么多“理解”的可能性？！后来，我曾经说过这么一段话：“1978年改革开放以来，我们遇见了许多的外国作家，包括福克纳、博尔赫斯、卡夫卡等大家，可没有一个作家的作品能带来那么多阐释的可能性。”有如此之多的作家、哲学家、比较文学家以及普通读者对昆德拉的这部小说提出了不同的看法，各有各的理解，这顿时吸引了我，而我又该如何去阅读这部书呢？所以，在翻译之前我就在想：是否能寻找一种属于自己的阅读方式和理解的可能呢？

实际上，一个人的理解能力是不断发展的，如果今天让我再把这部书重新翻译一遍的话，或许有个别的字、关键的词会有新的变化。因此，可以说一部书的翻译是随着一个人对于此书理解的不断加深而不断地发展。然而，对于昆德拉的《不能承受的生命之轻》这部书确实有着很多不同的理解，譬如：哲学家俞吾金就从哲学的角度对昆德拉的话语进行阐释，他认为此作品铸造了新的时代精神；中国比较文学学会会长乐黛云则认为昆德拉成功地完成了哲理与故事、梦与现实的结合，或者是创造了一支把哲学、叙事和梦合为一体的、复杂的交响乐；文学评论家们更是推崇昆德拉掀起了小说的革命，对小说的“新”与“奇”以及对昆德拉小说的技巧与创新进行了探讨；而一般的读者通过《不能承受的生命之轻》看到的是一个美丽的，最后变成了凄婉的，进而再变成绝望的爱情悲剧。

由《不能承受的生命之轻》改编的电影《布拉格之恋》基本上就是在政治的背景之下，对这种爱，对一种绝望的生存悲剧的演绎。20世纪80年代，四五十岁的人阅读这部书所联想到的就是“文化大革命”，昆德拉所面临的境遇与我们那一代人是何等相似，在这相似之后的思考带来了一种共鸣。因此，不同的读者在不同的时代对小说的认识就显得那么不同，那么丰富，内地人、香港人、台湾人读后的感受各不相同，把所有的感受结合起来，就形成了一种阅读昆德拉的一个完整的但仍有待于发展的版本。这个版本确实在不断地发展。到了2003年，我发现人们阅读与理解昆德拉小说的可能性又变化了，又拓展了。以上海为例，大家都熟悉上海市作协主席、著名作家王安忆，她就这样说过：“我一直对米兰·昆德拉的《不能承受的生命之轻》感到不安，它几乎成了我理解力的一个障碍，我不相信它只有自己所能看到的那些，可除去了那些，我又真的看不见别的。我对自己以及对它充斥着怀疑，为了释解这种折磨人的困惑，我决心以实证的方法分析这部小说，求得客观的认识。”于是，在2003年7月这部书的新译本问世之后，王安忆就以实证的方法（逐字逐句）阅读并分析了它。为此，她写了一篇文章，叫《事实与诠释》。而她在阅读的过程当中确

实是非常用心的，表现在对整部小说的结构、关键词以及对二元对立的灵与肉的分析。分析到最后她是这么说的："就这样，性，政治，在无度的诠释中，成了历史反思的主要特征。为什么是性和政治，而不是其他，这又是一个令我不安的问题。"也就是说多年前王安忆读小说，读完了以后便一直处于不安的状态之中，甚至对自己的理解力也产生了怀疑。此时又读，等再读完了以后她认为自己已经得到了释解，可最终发现"性，政治，在无度的诠释中，成了历史反思的主要特征"，而"为什么是性和政治，而不是其他"，这个令她不安的问题又开始折磨她。

我在南京看到了上海媒体的一篇报道《一个初一的小女孩读懂了昆德拉》。说上海时代中学一位初一的学生，她写了一篇读书大赛的参赛文章《生命的轻与重——读〈生命中不能承受之轻〉有感》，最终获得了征文大赛的一等奖（上海《新闻晨报》全文刊登）。这个女孩仅13岁，生活在一个非常不幸的家庭里，在文章里她写道："我常常被这种困惑挤压得透不过气。在学习的日子，我无时无刻不想着逃离校园。可是一旦放假，我又因无所事事而深感自责。我讨厌朋友之间鸡鸡狗狗的纷扰，但在热闹的人群外又总是品尝着凄清和孤独。我害怕因老师的器重带来的大小事务，又会在老师的冷落中黯然神伤。我厌倦父母无休止的争吵，在他们离婚后我又不得不面对安静生活后面死一般的寂寞。"一个13岁的孩子由于生活在这沉重的大地上，带着自己所承受的生命重荷，没有离开这片大地，只有她的幻想与理想。联系这些困惑与痛苦，她读了《不能承受的生命之轻》，这样的阅读究竟为其带来了什么样的感悟呢？她说："从现在起，我要重新安排自己的生活。当我欣赏网球比赛时，不会再为少背几个英文单词而苦恼；当我和同学聊天时，不会因为错过经典小说而悔恨；当我在公园里悠闲散步时，也不会因为停练了一会儿钢琴而自责。我要让沉重的生活变得轻松起来；我要和妈妈一起把阴暗的小屋漆成温馨的粉红；我要让家里的每一个角落都塞满我喜欢的书籍；我还要帮助伤心的妈妈重拾儿时的文学之梦……不要再去分析生活是轻是重，也不要害怕生活是轻是重。重，就勇敢地扛起，轻，就紧紧地抓住。"这个13岁女孩的文化程度并不高，因为她带着对生活的感悟去阅读这本书，所以她读出了自己所能理解的昆德拉。在这个意义上，我也确实认为王安忆的不安与折磨是对的，而这个小女孩读懂了昆德拉也是可能的。

在翻译《不能承受的生命之轻》的过程当中，我与不少作家有过交流，而在小说出版了之后，我也同样与许多朋友进行了交流。据我了解，阅读《不能承受的生命之轻》的人群中年龄最大的88岁，最小的13岁（都是我认识的人）。在南京有一位初一的学生，她爷爷是中

国写作学会的会长。有一次我在她爷爷家做一个访谈（关于学英语与母语之间的关系），她拿出一本《不能承受的生命之轻》，并要求我题几个字。我就在她的书上写了一句话，我说："翻译就是爱！"我还对她说："当你去理解一件事情的时候，你必须要怀着一种热爱的态度，对你的生活你必须要带着热爱的态度；当你去翻译一位作家作品的时候，你也必须要带着一种热爱的态度。"她告诉我已经读过了这部书，身边的几个同学也都买了这部书。我当时就感觉很奇怪，怎么这么多初中的学生读这部书，于是就问她："你读了这本书有什么想法？"她回答："世界怎么如此复杂啊！"阅读了这部书，居然让她对世界的复杂性有了理解，其实这也是对于世界的一种理解，因此我觉得很好。最近，我浏览了一下亚马逊网，若把网民们对读这部书的感想全部念一遍的话，那我今天就可以不用言语了。因为，我感觉从他们对昆德拉的不同理解当中开拓了我对《不能承受的生命之轻》的理解。或许我所理解的东西，他们还不曾理解，但是他们所能理解的那一部分被我忽视了。可以说在这部书当中，几乎是每一个人都可以读出自己的那份感觉，这样的说法并不夸大。我仔细浏览了网上的内容，感觉说什么的都有，但都与自己的生存相联系。例如，有关高二、高三的学生生活，有一个同学留言："我是一个高三的家伙，马上要高考了，忽然就遇到了这本书，我就读下去了。生活不就是这样吗？就让它'重'吧！"这就很有一点要承担起生命的重、高考的重的感觉。再如，有一个人大学毕业后来到了北京，忽然在那个都市里找不到"北"，顿时感觉非常孤独，于是他在这部书中找到了理解孤独和感受孤独凄凉的美。他说："生活当中能够有这样一份孤独，不被世界纷繁的世事所侵扰，这不是很好吗？"

关于这部书的理解，大家可以发现一个发展的过程。在1987年小说刚问世的时候，普通的读者发出的"声音"并不多。有关昆德拉的理解，发出的都是专家学者的声音，而不同的专家从不同角度去阅读去理解。例如，哲学家阅读感觉它是哲理化的小说；而小说家去阅读又感觉它是小说化的哲理；文学家去阅读认为它是小说的革命；而政治家去阅读又认为它是革命的小说。普通读者往往在这些看法的影响下看这部小说，而与自己的经历联系甚少，最多的是联系我们民族的命运（"文化大革命"）。对那个时候的一个解读过程，我把它称之为"外部的阅读"，很少结合自己的生存。可是，现时的人们再来阅读昆德拉，就出现了新的方面，普通读者真正从各自的生存状态出发去理解作品。于是，就出现了不同的人对于昆德拉有着各不相同的理解的现象。

那么，我自己又是如何去"走近"这部书，从而理解并翻译它的呢？关于阅读，我们在有的地方与昆德拉的看法是不一致的。中国传

统的阅读方式是：一定要了解作家，然后再了解作品。即，先看创作作品的是一个什么样的人，接着再从此人的品性当中来理解这部作品的品位。如果这个作家是一个品位不高的人（指在我们的道德评判标准里），自然其小说品位也不会高。我们在小学学习阶段开始，读一篇文章，总要强调一部作品的“历史背景”。可是，昆德拉就比较反对这种读法。在他看来，作品是第一位的。你们不要去追究我是谁，你只要去读我的作品就可以了！我认为，这点确实是我们在阅读一部名著的过程之中值得思考的问题：我们到底是要弄清作家其人，再来理解其作品，还是要通过对其作品全部的理解之后，再来定位此位作家呢？因此，在这里面就出现了一些矛盾。昆德拉认为：自己在作品当中是表达了真正写作思想的昆德拉。我感到这是一个非常有趣的问题，因为在我们阅读昆德拉作品的时候，可以发现几乎所有书中都没有对作者详细的介绍。他的书上只介绍出生年月，除此之外就是告诉读者他用捷克文写了哪些作品，又用法文写了哪些作品，而生平经历的介绍，似乎对其而言都不重要，因为他说这与其作家身份无关。

可是，我们在翻译的时候却往往要作个序，或者是写篇译后记，这也是我们中国的翻译家在翻译外国作家的作品时经常采取的一种方式。如我们翻译巴尔扎克的作品，都会写一篇序，称之为“译本序”。可当我答应要翻译《不能承受的生命之轻》的时候，上海译文出版社提出了一个非常重要的条件：要求我不要加任何自己的文字，不要写序，也不要写译后记。我当时感觉无法接受，这实在是很不平等，我作为一个翻译，为何就没有权利发表一点自己的看法呢？出版社又强调：你可以独立发表你的意见与看法，但请不要与他的书“同行”，因为他是一个独立体，你也是一个独立体，不要把你自己的理解作为理解他的书的先导。法国的结构主义文学批评流派当中非常重要的一条就是：文本批评，即不问作家是谁，只分析作品本身。昆德拉显然是受到了结构主义、文本分析流派的影响。在这点上我持有不同的看法。若我们不对昆德拉的出身、经历有所了解，也许对他的作品的理解就不可能真正有效地展开。

关于昆德拉，不少人这样对我说：“昆德拉原来在捷克的时候没有名气，后来他流亡到了法国才开始有了名。”可我查询了一些资料，发现实际上并不是完全这样。1975年，在他离开捷克之前，昆德拉已经就是捷克作家协会主席团成员了。后来他在法国出名了（1977年），其自身的某些经历与我们社会的某些阶段所经历的有些相似。1977年，在中国，“四人帮”刚被打倒了一年多，那个时候改革开放还并没有开始。就在那一年，捷克有76名人民艺术家、360名功勋艺术家、7000多名艺术工作者签名发表了捷克斯洛伐克文艺界《宣言书》，其中曾这样写道：“……我们极端鄙视这么一帮子人，他们狂

妄自大，虚荣心重，优越感强，自私自利，无耻之尤，甚至为了几个臭钱，不惜出卖自己祖国的利益，参加了叛徒集团，脱离了人民，离开了人民的生活，背弃了人民真正的利益而投入帝国主义怀抱，成了反人道主义的工具，堕落为那些颠覆和制造各国间不和的人的传声筒。”其实，这个宣言就是针对昆德拉等一些流亡作家所写的。在这样的声讨中，昆德拉的作品在捷克当然不可能流传，他的作品绝对不可能在捷克的土地上发出自己的声音。但是，历史总是在不断地发展，这种情况一定会有改变，历史会说话的。昆德拉离开捷克到了法国之后，很多人认为理解其作品要围绕两点：一个是他的故乡，另一个就是他的寓国（指接纳他的那个国家）。在他的小说中，总有许多的梦，梦也可以分为两种：一种是害怕没有离开自己出生的地方，比如在“无知”中，主人翁到了法国后天天做梦，等到梦醒时分就感觉自己怎么还没有离开布拉格，显得忧心忡忡；另一种梦就是在寓国，他担心自己遭到别人的不理解。对于这么一种矛盾的过程，我们如果从其特殊的流亡者的身份切入，对他那种灵魂漂泊的经历加以理解，我们就会对他的作品有一些新的认识。所以，在这个意义上，我认为了解一点昆德拉的历史及其特殊的身份是有利于我们对他的理解的。

在理解昆德拉的过程中，我认为有这么几点需要指出：

第一，我们理解昆德拉，如果只注重外部因素，从政治的角度切入，有可能会产生“误读”，有时候我们会读出他的反动，我们对“共产主义”这样的字眼会特别敏感，在翻译中对有些过于敏感的词语就会采取软化或删节的处理办法。如今，我们的时代已经相当开放，我们的国家与政党也发展得相当强大。或许在多年前有人会认为昆德拉的小说是在颠覆某种制度，而现今这种可能性已经慢慢淡化了。

第二，昆德拉的作品的开头非常有意思，如《不能承受的生命之轻》的开篇。法国的作家对于小说的开头，不同的流派大相径庭，如巴尔扎克的小说《贝姨》《高老头》等，作品开头总是：“在一八四几年的一天，在法国某城市某某街出现了某某人……”小说家对于所发生的每一个事物、人物、时间、地点均交代得一清二楚，叙述者对于小说中所发生的一切似乎都了如指掌。可是，到了存在主义小说家的时候就发生了变化，如大家都不陌生的阿尔贝·加缪，他有一部小说叫《局外人》，开始便写道：“今天，妈妈死了。也许是在昨天，我不知道。”这简直让人难以想象，一开始就把这个“不知道”带入到叙事当中，以至于后来主人翁默尔索杀了人，连自己是怎么杀的都不知道，由此而昭示了荒诞。昆德拉的这部小说非常有意思，小说的一开篇就是：“永恒轮回是一种神秘的想法，尼采曾用它让不少哲学家陷入窘境……”这样的开篇似乎没有小说的影子，更像是一本哲学书。

而小说的结尾又是另外一种方式：“一只巨大的蝴蝶被光线一惊，飞离灯罩，在房间里盘旋。下面，传来钢琴和小提琴微弱的声音……”一个富有哲理的开始，却在一个凄凉的诗意中结束，这样的开篇与结尾就形成了此部小说特有的一种格调和张力。

第三，我们在阅读《不能承受的生命之轻》的时候，总能够发现极其有趣的方面，尤其是处于一种二元对立当中所出现的境况。在小说的第二章，有这样的表述：

> 最沉重的负担压迫着我们，让我们屈服于它，把我们压到地上。但在历代的爱情诗中，女人总渴望承受一个男性身体的重量。于是，最沉重的负担同时也成了最强盛的生命力的影像。负担越重，我们的生命越贴近大地，它就越真切实在。
>
> 相反，当负担完全缺失，人就会变得比空气还轻，就会飘举，就会远离大地和地上的生命，人也就只是一个半真的存在，其运动也会变得自由而没有意义。

那么，到底选择什么？是重还是轻？

实际上，他在小说中直接就提出了一个主题，这个主题就是我们所说的“存在”。刚才我们就提到了，现在有很多读者读这部小说的时候，都联系起自己的生存与生存状态。我觉得这是一个非常正确的道理，因为小说的主题就是要讨论“存在”与“生存”的问题。围绕着“生存”就出现了两个字——“轻”与“重”。这一“轻”一“重”，实际上在我们的生活和传统当中是经常谈及的。但是，我们不像昆德拉那样去谈生命的“轻”与“重”。伟大领袖毛泽东谈的是“死”的“轻”与“重”：人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛！生命的“轻”与“重”我们讨论得并不多，但是我们对生存状态会持有一种态度，比如说“举重若轻”“避重就轻”等。实际上，在我们的生活当中，“轻”与“重”时刻在关联着我们。然而，对于此种对立，昆德拉又说：“巴门尼德早在公元前6世纪就给自己提出过这个问题。在他看来，宇宙是被分割成一个个对立的二元：明与暗，厚与薄，热与冷，在与非在。他把对立的一极视为正极（明、热、薄、在），另一极视为负极。这种正负之极的区分在我们看来可能显得幼稚简单，除了在这个问题上：何为正，是“重”还是“轻”？

此处，我想着重谈谈关于对立两元的问题。我们在阅读这部书的时候出现了一个重大的问题：我们的世界到底是两元对立的，还是一个多元的？应该说我们的世界是一个多元的世界。然而这其中又生发了一个重大的问题：在这部书中出现了很多的对立，如生与死的对

立，轻与重的对立，背叛与忠诚的对立，灵与肉的对立，崇高与鄙下的对立，高雅与粗俗的对立，美丽与丑陋的对立，爱情与色情的对立，最有趣的对立无非是《圣经》与粪便的对立，另外还有政治与性的对立。如果我们仔细地阅读它，可以发现所有的情节都是围绕着两条主线展开的：一条就是特蕾莎与托马斯，另一条就是萨比娜与弗兰茨。他们这两条线又常常交织在一起。整部小说就是在这两条主线当中形成了一个个对立的两元。此著阅读至今，我认为最重要的一条，就是昆德拉揭示了对立两元所产生的必然境遇。我们要走出对立的两元，去寻找，去开拓每个人生活中的可能性。由于对立两元的观念使然，我们往往把“生”与“死”对立起来。但是换另外一个角度看，正是由于存在着死亡以及“生”的有限，这才使得我们的生命出现了无限的价值。若人类的生命是无限的，人不会死，那么大家还会去珍惜生命吗？就是因为有“死”，所以我们才特别珍视“生”，才特别地重视在有限的生命里让我们的生命放射出无限的光辉。要是生死对立，那么，当我们知道人一出生必须面临另一个极端“死”的时候，当我们总是在这种对立之中去理解这个世界的时候，自然就会感叹：“又何必生呢？”在这部书中，我们就可以读出这样一个道理：我们的生命不应该处在生死对立当中，而应该在对立的两极当中寻找每一个人的可能。爱情如此，生活如此，与他人之间的关系也是如此，所以今天大家都在提倡一个多元的世界，这是很有道理的。

在我们这个时代，特别是上海，她为什么会有生命？就是因为崇尚的是一种多元，对于世界各地文化的接纳，香港也是这样。我认为多元性也存在于这部小说中，如特蕾莎就历经了两个阶段：开始的时候偶然来到托马斯的身边，她要绝对地忠实于他。但是，托马斯认为做爱与睡觉是两回事，爱与色情是两回事，他爱她，可并不完全只是以她为自己的存在。因此彼此之间就产生了一种矛盾，于是两个人都走向了反面。在最后的时候，特蕾莎要让自己的身体自由，她甚至幻想着与其他男性的性接触，最终可悲的是她陷入了一个政治的陷阱。然而，灵与肉的对立也同样如此：我们总是称颂精神，却遗忘了个体的肉体存在的重要性；我们总是去赞美崇高，却对于崇高之后很多的一切（看似比较低下东西的真实性）不在乎。在这点上，小说中有许多细节将其真实地体现了出来。例如，特蕾莎偶然去找了托马斯，情人之间的见面本应该是激动而浪漫的，可书中的描写却是：“她第一次迈进托马斯寓所门槛的时候，肚子一阵咕噜咕噜叫”（小说改编成电影时表现这一细节用的是“打喷嚏”的方式，因为肚子发出响声没有办法表现给观众来感知），这就说明了在最渴望激情与浪漫的时候，人的肉体往往就会背叛了自己，从而鄙下的那一面暴露无遗。所以，昆德拉在探讨媚俗的这一刻（在小说中“伟大的进军”那一部分），一开始就谈到了斯大林的儿子。斯大林的儿子在第二次世界大战时期也

是一位将军，可最后被德国人俘虏了，之后就把他与英国人关押在一起。作为领袖的儿子，他有一件事情表现得相当不好：在上厕所的时候特别不注意，就把厕所弄得脏乱不堪（这恰恰与英国的绅士风度是格格不入的）。因此，英国人就去德国人那里状告斯大林的儿子。最后，他被逼去扫厕所（厕所自然与最见不得人的粪便结合在一起），顿时感觉遭受了莫大的耻辱，于是身撞铁丝网自杀了。什么叫媚俗呢？小说中有这么一句话：“就其根本而言，媚俗是对粪便的绝对否定。”我在此很羞于和大家讲“粪便”，但是昆德拉在他的小说中从哲学与生命的高度讨论这一问题。像特蕾莎，她总是被自己的母亲给压迫着，最后她渴望什么呢？她说：“真想跟母亲的那些女友杂一起，当有人放了一个响屁跟着她们一起哈哈大笑。”在俗中透着对生命的渴望。

其实，这就是昆德拉的刻薄与残酷。当人要刻意表现崇高的一面之时，对生活当中的那些所谓的悲、俗的方面往往就会忽视或遮掩，这真是非常有趣！如果我们想象一下各自的生活，想想在朋友之间、家人之间的情况。曾经有人说过这么一句话：“谈粪便（或者说屁），只有在最亲近的人之间才能够谈（或者说在最亲近的人身边能够发出那样的响声）。”这个道理就揭示了，我们每一个人都有高雅与粗俗的方方面面。然而，对于这个问题的认识，昆德拉并不是借着“粪便”而谈粪便。他是从雅与俗的对立中揭示人的虚伪与媚俗。《圣经》里无所不包，但是从神到了人的转变之后，人的罪恶就落地了。上帝创造了那么多的东西，可就是没有谈到人的排泄，可人一旦不排泄的时候其生命也就终结了。于是，从昆德拉的小说当中我们发现，“最伟大的进军”变成了一个滑稽可笑的结局。在小说所有追求生命的人中，比如萨比娜，她一心要背叛脱离“俗”，而追求“雅”，但是在小说中，她背叛了自己的母亲、祖国和情人。看似的确与众不同，可是她的那次出走就变成了“大俗”，她的生命最终就在“俗”当中走向了反面。在小说两条线所涉及的四个人当中唯独她没有死，其他的三位（特蕾莎、托马斯、弗兰茨）都残酷地死去了。

这样一来，我就认为小说揭示了“人之存在”的几个倾向：第一，就是人们对自己具体的存在往往非常漠然，遗忘自己的存在而追求所谓虚无缥缈的东西，对此，我们应该加以反思。第二，对人性与人之经验的忽视。昆德拉所揭示的是不能承受的生命之“轻”，而不是不能承受的生命之“重”，这里面就涉及了一个非常重要的哲理问题，我们无时无刻不在体会生命之“重”，但是唯独我们不去体会生活当中的“轻”所带来的伤害。我们不能去直面我们的人生，我们不能去直面我们的存在，我们不能去直面我们的困境——而只有幻想。这个时候，实际上我们就会被这种“轻”的幻想所害，而丢失了所需要面对的

一切。所以，《不能承受的生命之轻》要揭示的极为重要的一条就是：要注重生命。昆德拉小说是要照耀每一个人对生命的反思，要避免人们对自身存在的漠视、遗忘或者无知。

现在的人越来越彰显自己的个性，越来越追求文化的多元。当人们不会在那种对立的两元当中钻牛角尖的时候，我们就会逐渐地认同昆德拉在《不能承受的生命之轻》中所揭示的一些问题。这些也就是我对这部小说的一些认识，由此我认为在阅读它的时候需要注意三点：第一，要走出两元的绝对对立，在对立的可能当中寻找生存的可能性；第二，要走出对小说理解的固有模式，发挥我们每一个读者的主体性，联系自己的生存，寻找小说阐释的可能性；第三，要走出封闭的自我，寻找我与世界和谐相处的可能性。以上三点纯属自己的心得体会，然而实际上，在翻译这部书的时候我感觉有一点接近于无知，即我对于音乐的无知。很多人认为昆德拉的这部小说融入了音乐的元素，就好似一首交响乐，可惜我在翻译的过程中没有感受到。但是，我认为，在对立中寻找可能性，可以说是读昆德拉的最大收获。在这个意义上，我们可以说寻找小说既有可能性之外的其他的可能，是昆德拉小说革命的根本精神。对昆德拉来说，人的存在的可能性是小说存在的可能的根，所以，他要"在叙事的基础上动用所有理性的和非理性的、叙述的和沉思的、可以揭示人的存在的手段，使小说成为精神的最高综合"。

接着我想再简单地谈谈关于在翻译这部小说过程中的一些问题：例如，我改变了书名，原来的译名是《生命中不能承受之轻》，现在我改为了《不能承受的生命之轻》。为此，我就听到了来自媒体、网络的不同声音，有的说："南京大学的许钧教授居然把书名都改了，就凭这一点我肯定不喜欢。"这里面就说明了一个非常重要的问题：一部外国作品传入了国内，一旦我们的读者接受了它，不管是误读，还是另一种阅读的可能性，这种习惯力量是很难打破的。起初，我也想沿用原来的书名，但是考虑再三后依然决定做两点大的改动：其一就是把"生命"直接改为"存在"，即"不能承受的存在之轻"，可我认为还得尊重已有的读者，尊重时间沉淀出来的一种阅读习惯，若改成这样的话，很多人就无法接受了。所以，我就做了一些"妥协"，但是题目我必须要改成《不能承受的生命之轻》。我不知道各位是否能够领会我在这点上的理解？因为，我认为《生命中不能承受之轻》与《不能承受的生命之轻》是有很大区别的。举例说明："校园的美丽"与"校园中的美丽"，前者仅指校园的建筑和自然，而后者包括美丽的校园、美丽的学生、美丽的思想等，其范围是非常之广的。再谈《不能承受的生命之轻》，它直指的就是"生命"这两个字，其主题就是要讨论"存在"，要直面"生命"。

有一位网民发言：“曾经有过一个讨论，说昆德拉并不是说生命之轻是不能承受的，他说的是生命中不能承受之轻。”这确实是翻译上产生的误会，昆德拉的原话是：“我不是说生命之轻是不能承受的，我只是说不能承受的生命之轻。”这是很不同的。如果昆德拉说“生命之轻是不能承受的”，那他就是已经下了一个结论，做出了一个判断，成为一种真理，就像“人总是要死的”一样。但是，“不能承受的生命之轻”并不是一个判断，这只是一种可能性。所以，他这样来命题恰好暗合了他自己对于生存的可能性的一种追求。对我的翻译，很多人都产生了疑问：你的翻译到底比韩少功的强在哪里？对这个问题，我是这么看的：基于我对昆德拉的理解，我始终强调“可能性”。我认为是韩少功造就了在中国的昆德拉，若没有韩少功，昆德拉就不可能在那个时候如此家喻户晓。正是由于韩少功以其小说家的敏感，抓住了昆德拉的精神，他们俩产生了一种共鸣，再加之小说家的文字，最终使其小说充满了一种特殊的文学品味。

可是，我认为韩少功提供的是一种可能性，因此我经常会对媒体对读者说三点：第一，时代所提供给韩少功的翻译的可能性跟我现在翻译的可能性不同。他当时翻译的时候，确实是有很多忌讳的词需要避免使用，如有关反“共产主义制度”、“共产主义”等词语，因为那是在1987年。而我们现在的时代，这样的词完全可以如实地反映出来，因为那是出自有自己看法和思想的小说家的笔下。正是因为这种时代的不同，所以韩少功改动的地方，我就没有必要再去改动，也包括他删节的部分段落或词句。因此，我现在这个版本可以说是时代赋予的可能性更大，这样我的版本提供给大家理解的可能性也就更多一些。第二，我们依据的版本是不同的。韩少功依据的是英文的版本，而我所依据的是法文的版本。实际上，翻译是一个变化转换的过程，如从捷克文翻译成法文，再从法文翻译成英文……在此过程中就会失去许多细小、细微的东西。我这个本子是昆德拉花费了很多的时间并三次与法文译者共同探讨的结果。所以，他在这个本子当中指出了一点：“法文本具有与原文本（捷克文）同样的真实价值。”因此，现在他强调所有翻译都要依据法文本。第三，我认为不同的译者在翻译的过程中必然会有所不同，每一个翻译家对原著的理解是有可能存在差异的，表达也会有不同的风格。比如说原著中的“轻”“重”这两个字，韩少功有时就翻译成“轻松”“沉重”。但是，我认为这两组词语之间有时候意思是不一样的，试问“轻如鸿毛”能说成“轻松如鸿毛”吗？“重于泰山”能说成“沉重于泰山”吗？所以，在这个意义上，对于翻译中理解与表达的问题，我持如下的观点：当原作基于哲理的讨论时，我一定要赋予其哲理的语言，而不是一种文学性的语言。因此，在此基础上，不同翻译的品格就出现了差异，即韩少功的翻译偏于诗意的地方，而我在自己的理解范围之内，可能更注重于哲理。在这个过程

中，彼此的翻译显然就有不同了。比如，小说中特蕾莎是因为六个偶然，才必然地来到了托马斯的身边。所以，我认为是六个偶然构成了一个必然，法文用的是一个词，即hasard（“偶然”），最后一个才是“必然”，这是一个从“偶然”自然而然到“必然”的过程，就是一个非如此不可的过程，具有很强的哲理性。韩少功先生是一个文学家，他用的是“碰巧”“机缘”这样的表达，非常具有文学性。同一个字有不同的变化，讲究不同的色彩，读起来就很过瘾。若从哲理与原著接近性的角度而言，我想可能就存在一个对原著忠实性的问题。不同的翻译家对于翻译工作来讲，就像钱钟书先生所说的那样：翻译是一个“脱胎换骨，转世还魂”的过程，在这个过程当中，在不同的翻译家的笔下会出现不同的结果。

为了清楚地说明这个问题，我想撇开韩少功与我的翻译，举一个《红与黑》当中的例子，由此让大家感受一下，对于同一部作品，不同翻译家的翻译有多大的不同：两个都是著名的翻译家，一个是八十多岁的许渊冲老先生，他翻译了《红与黑》《约翰·克里斯托夫》等；另一个翻译家是罗新璋先生，他可是傅雷的捍卫者。在“文化大革命”的时候，他把傅雷译本抄在原文本上（约有150余万字），进行对照性的研究和学习，后来，成了一个著名翻译家。就是在如此高超的翻译家笔下，出现了对同一个人物的两种不同译法，而这个人物就是《红与黑》中德瑞那市长夫人，小说中有一段描写德瑞那市长夫人的话，请比较两位翻译家的译文：

> ——她那亭亭玉立的身姿，秾纤得衷，照山里人的说法，也曾是当地的美人儿。又有那么一种纯朴的情致，步履还像少女般轻盈。风韵天成，满蕴着无邪，满蕴着活力，看在巴黎人眼中，甚至会陡兴绮思。（罗新璋）

> ——她个子高，长得好，山区的人都说她是本地的美人。她显得很单纯，动作还像少女；在一个巴黎人看来，这种天真活泼的自然风韵，甚至会使男人想入非非，引起情欲冲动。（许渊冲）

可以看到，同一个形象在不同的翻译家笔下，出现了完全不同的风貌，其情致、情趣与外貌都变化了。所以我认为，翻译是以忠实为原则的，但是一种难以做到绝对忠实的再创造的行为。然而，我对昆德拉是否忠实？我自己的追求是否得到广大读者的认同？我认为一部书出版之后，作者便死了，给予其生命的是读者。作为一个翻译工作者，我翻译了《不能承受的生命之轻》，我的使命也结束了，要靠读者赋予它新的生命！

谈谈《包法利夫人》



苏童

确定这个题目，有一段渊源。我曾在复旦大学参加一个中法文化交流，和一个法国作家探讨一些文学问题的时候，那位作家突然冒出一句："福楼拜的《包法利夫人》算什么东西！"这句话让我很震惊。我想不是她出了问题，就是我出了问题。为什么对一部19世纪的法国文学经典，一个法国作家如此贬低它，而我作为一个中国作家，却下意识地要维护它？我想其中涉及的不是不同国别的文学观，而是不同的写作者的文学观，她也许不用多谈她不喜欢的理由，我却有必要谈我喜欢的理由。

所以我在这里谈的，也许是维护《包法利夫人》的理由。

一百多年的时间完全可以成就一部经典了。不管是什么样的时代语汇或是什么样的文学系统，来评价它，琢磨它，经典总是强大的，经得起推敲的，你可以不喜欢，但永不能为你的不喜欢找到令人信服的理由。而对《包法利夫人》的态度，自始至终都有一个"世事沧桑"在里面。福楼拜先生这部经典作品在19世纪问世以来，一直风波不断，在它成为所谓的经典之前，引起了法国正统文学观念的强烈反对，甚至有人认为它是一部不道德的书，有宣传堕落和诲淫之嫌，所以说，争议也是有历史了。《包法利夫人》一直是在风雨之中成长起来的，从这个意义上说，现在仍然有人不喜欢它，也正常，算是传统观点的变种。

我们早已经告别了艾玛和包法利先生的时代，到了现在这个世纪，我们该如何来看待这部作品？我没有权威意见，只能提供我个人的观点。昆德拉有一句话，是站在一个宽广的角度上评价了《包法利夫人》，大概是这样说的：“直到福楼拜的《包法利夫人》出现，小说的成就才赶上了诗歌的成就。”这句话当然有它的时代背景，西方文学的叙事传统，是从诗歌中分离出来的，文学最早的叙事职能是由诗歌承担的，比如荷马史诗，很大程度上是叙事的，但据我理解，米兰·昆德拉的观点应该不仅仅是从叙事的角度上说的。何谓经典？确定经典的指标肯定不是一种两种，经典总是在整体上超过了人们对完美的想象，依我看来，《包法利夫人》甚至是一部超越完美的作品，可以说是现实主义小说经典中的经典。

经典的背后往往隐藏着一个强大的文学思想。大家知道，福楼拜有一个著名的文学主张：“作者退出小说。”这个口号在今天看来非常简单，但在当时却有着不同的意义。当时的作者写小说，不是抱着上帝的心态，便是沉溺在一种苍白虚弱的浪漫主义情节里。特别是法国小说，一开始总是：“一个美妙的黄昏，某某先生，某某夫人，在花园里如何如何……”而《包法利夫人》的第一句话就让人耳目一新：“我们正在上自习，忽然校长进来了，后面跟着一个没有穿学生装的新学生，还有一个小校工，却端着一张大书桌……”小说发展到今天，不同风格作家叙述的姿势和腔调已经变得非常丰富，令人眼花缭乱。但在当时来说，用“我们”来叙述，确实是一个比较大的革命，而且在作品的推进中，“我们”这个叙述者是像云一样随时消失的，“我们”中一定有“我”，那么“我们”是谁？“我”又是谁？福楼拜先生最著名的一句话是“我就是包法利夫人”，和他的“作者退出”的文学主张比较，看起来似乎是矛盾的。但仔细一想，这矛盾里其实包含了一个课题，这课题通过一个文本去解决，那就是：一个作家怎样成为小说中的人物？

把“作者退出小说”和“我就是包法利夫人”两句话放在一起研究，我们可以得出一个结论：一方面作者是退出了，另外一方面是有“人”进入小说了，是谁呢？是作者变换了身份，作为一个小说人物进去了，作为作者的福楼拜已经变身为包法利夫人进入了小说，是与小说同呼吸、共命运地进入，退出实际上是一种进入。我就是这样理解这两句话的。福楼拜先生所谓“作者退出”的口号，在当时也引起轩然大波。理解这口号其实是理解一种冷静科学的小说观念，“退出”意味着“进入”。这姿态不是消极的，恰好是积极的，其实是让自以为是上帝的作家们寻找一个最佳的情感和技术的入口，因为读者是难以取悦的，他们从不退出小说，也不是天生那么容易进入小说，他们的位置不确定，需要被一个具体的活生生的人物引领进入小说。一个主观

的热情过度的作者并没有那么大的魅力把读者带进去，所以一切都要拜托他人，这个他人就是小说中的人物。在《包法利夫人》中，这个人物是艾玛，艾玛就是福楼拜退出小说后留在里面的一个幽灵。艾玛是福楼拜的幽灵，所以福楼拜自然就是包法利夫人！

我们还是来谈谈人物，《包法利夫人》中最重要的当然是艾玛这个女性形象。这个人物在一开始，作者没有把她作为一个重点来叙述，感觉她是隐藏在包法利先生的身后，突然跳出来的，跳出来以后灯光就一直打在她身上了。小说的一开始写的是包法利先生的青春，少年时代，第一次婚姻。顺便说一说夏尔（即包法利先生）的第一个妻子，迪比克寡妇，虽然是个次要人物，但即使这个人物形象也令人印象深刻。她是一个寡妇，嫁给了包法利先生，非常短暂的婚姻，谈不上什么幸福，但给双方提供了情感上的需要，因此有隔阂，也有依恋。她永远穿黑衣服，人很瘦，脸上还长了粉刺，福楼拜先生形容那女人穿着黑的收身的服装，犹如“长剑入鞘”。这女人为了得到包法利先生和公婆对她的爱，很可怜地夸大了自己的财产。如果那女子不得病，我们可以推测包法利先生的一生将在平庸、平静、沉闷中度过，是一种不幸，也是一种幸运，也可以成就一部别的小说。但这在福楼拜那里是不可能的，他化身为一个幽灵，或者说他就是艾玛，潜伏在夏尔的身后，迟早要跳出来，于是寡妇就病死了。短暂的灰暗的婚姻结束。作者借着婚姻的另一方，也就是包法利先生，抒发了对这种婚姻的看法，其中有深深的怜悯：“办完丧事，夏尔回到家里。楼下空无一人，上楼来到卧室，看见她的袍子还挂在床头，于是他靠在书桌上，沉浸在悲痛的梦境中，一直待到天亮。毕竟，她还是爱过他的。”请注意，这儿是“她”爱“他”，没说“他”爱“她”，所以说，夏尔失去的不是爱情，而是一段婚姻而已。

这种对第二主角的叙述给人一个假象，误以为小说的延续会以夏尔为中心。从叙述上看似乎动机不明，从人物活动空间上看有点局促，令人担心。小说写下去，艾玛出场后，一个一个细节异峰突起，我们才知道，寡妇也好，夏尔也好，夏尔望子成龙的父母也好，这些人物都是在为艾玛的出现腾挪空间。夏尔去寻找他的幸福，找到艾玛以后，他便慢慢退去，他在旁边稍息，一个很大的空间就出来了，艾玛跳出来，读者的注意力就都在她身上了。

夏尔是在帮农场主接断腿的时候与艾玛第一次相遇，人物相遇的契机和事件并没有什么可以多说的，但令人印象深刻的是艾玛以她的“手”出场，作者这样通过夏尔的眼睛描写艾玛的手：“她指甲如此洁白，使夏尔感到惊讶，指甲光亮，指尖纤细，剪成椭圆形，比迪埃普的象牙还洁净。可她的手并不算美，也许不够柔和。”然后艾玛的眼

睛出场："她有一双美丽动人的大眼睛，由于睫毛的衬托，棕色眸子变成了黑色。她目光朝你瞥来，大胆坦率，天真无邪。"

我想福楼拜先生无意让艾玛的手成为一个故事的隐喻，但是对那只手的描述多少可以看出一点阴影：艾玛的手会给她自己，会给夏尔缔造什么样的命运？

艾玛这个人物形象一出场就是带有悬念的，福楼拜先生短短的几笔就把艾玛身上的矛盾性格点出来了。他说艾玛喜欢教堂是喜欢教堂外面的花卉，喜欢音乐是喜欢那些你情我爱的歌词，喜欢文学其实是喜欢文学的浪漫和刺激，这寥寥数笔不仅交代的是虚荣心，也把这个女人矛盾的不安分的心勾勒出来了。艾玛少女时代进过修道院，在修道院别人侍奉上帝，她却看了很多浪漫奇妙的小说，她就是在这样一个叛逆的暗流中长大的，这种天性使她想做贤妻良母又做不到，最后成了著名的包法利夫人。小说后面还有一段描写让人印象深刻，艾玛住在荣镇这样偏僻的地区，却订阅了大量的巴黎上流社会的报纸杂志，她知道巴黎哪个剧院在上演新的歌剧，巴黎高级裁缝师家的门牌号码。这也算是填补生活空白的方式吧。这样一个心在高处的女子却一生生活在乡村小镇，这种生活也许本身就隐藏着种种危险。

火烧荒草不是悲剧，灯蛾扑火才是悲剧。艾玛的悲剧也许从她出生以后便开始了，而包法利先生的悲剧是他向艾玛求婚时开始的。包法利先生向艾玛的父亲吐露他的心思，父亲回答他："我现在不可能答复你，只要30分钟就够了，你在农庄的路上等着，看我家的窗子，如果艾玛答应，我就把窗子打开，说明你娶到她了。"灯蛾都是盲目而热情地向火扑去，如果说艾玛是火，包法利先生就是灯蛾。他求婚的时候在艾玛家外面的路上，魂不守舍地等了30分钟，回头一看，窗子打开了，艾玛答应了他的求婚。火召唤着灯蛾，包法利先生和包法利夫人的命运，都在一瞬间决定了。

从整部小说来看，艾玛的悲剧命运就是在这场门当户对的婚姻中滚雪球，越滚越大。最初是一段短暂的可疑的幸福生活，可是这种幸福到底符合不符合艾玛的幸福观，大家都还不清楚，直觉告诉我们，好戏在后面。最初这段平静的新婚生活，艾玛得到的只是一种安宁的感受，而包法利先生，这位所谓的痴情男子，他的感受是不一样的。福楼拜写了句非常精彩的话："对夏尔来说，世界再大也大不过艾玛的一条丝绸衬裙。"一个女人在她丈夫心中具有如此重要的地位，这样的男女关系是不对称的，也是危机发生的土壤。

小说中描写到燕子号马车，一次次来往于荣镇和鲁昂，来往于宁静沉闷的小镇和大城市之间，艾玛的堕落轨迹也是像这辆马车，不急

不慢，来往于家庭和情人之间。艾玛的内心世界是随着婚姻显示出乏味的本质后，一点点骚动起来的。在到荣镇以前，艾玛还没有厌倦她的生活，勇气还没有被自己和男人培养起来，小说的基调也比较光明灿烂，包法利先生和包法利夫人过着一段比较普通宁静的生活。但艾玛不安定的心注定是要寻找风暴的，只是在等待相应的天气；另外一方面，两个男人，莱昂和罗多夫也在等待那样的天气，他们遇见艾玛就是遇见风暴。艾玛的悲剧在到达荣镇那一刻就埋下了伏笔。在燕子号马车上，她就莫名其妙地丢了小狗，这是很有意味的设置，东西丢失是一个不祥的预兆。果然到了客栈第一天就碰到了莱昂，风暴开始席卷艾玛的内心，后来不断陷入危险的感情漩涡，莱昂是其中一个重要的砝码。不过需要说明的是，即使在19世纪，福楼拜的小说观念已经非常进步。在写到艾玛与莱昂感情的邂逅时还是非常有节制的，只是写两人讨论文学、音乐。有趣的是，两人对于文学和音乐都没有很深入的了解，在一起偏偏就喜欢谈论这些，这是因为共同的虚荣心，也就是所谓的两个人的共同语言。大家知道，做成夫妻的人不一定有共同语言，而做成情人的，大多需要所谓的共同语言，哪怕这共同语言仅仅是一种文化虚荣心。

既然说到莱昂，不妨让我们来看看福楼拜怎么描写艾玛生命中的几个男人。

莱昂是一个律师事务所的实习生，所谓见识广博、举止文明的年轻男子；艾玛和他走到一起有必然因素。艾玛第一次主动点燃了对方情感的烈火，但还是保留了一点理性。当艾玛挽着莱昂的手臂在街上走，只是被镇上的长舌妇说三道四，并没有发生性关系的后果。直到他们之间感情升温，就在一层窗户纸快要捅破的时候，福楼拜却来了个急刹车，莱昂在母亲的逼迫下，离开了荣镇，去别的城市工作。这就是福楼拜的智慧和高明之处，其实是欲擒故纵。很明显，作者把莱昂设置成艾玛第一个真正意义上的情人的形象，艾玛的情感需要飞翔，要借助一个翅膀，就是一个她深爱的男性。而莱昂离去了，她的感情就像断了线的风筝，断线的风筝总是落在地上的，飞过了，再掉下来，引起的是更深的飞的欲望，这欲望导致艾玛后来变本加厉的感情游戏。

如果说包法利先生是艾玛生命中的站台，这站台是荒凉的、乏味的，而她感情生活中的两个过客，却是生机勃勃、充满诱惑力的。

艾玛是个痛苦的女人，她的精神世界出现了神经质的空虚，这空虚注定被填补，也注定了第二个男人的出现。罗多夫出现了，他与莱昂有本质区别。莱昂是一个羞怯的、拥有一颗浪漫心的青年，他与拥有一颗骚动的心的艾玛相遇，按照正确的文学手法去描述，很难引出

一个非常壮美的故事，结局很可能就是一个人被改变了，从而两人的生活引入正轨，也就没有故事可说了。罗多夫和莱昂大相径庭，他就是一个如假包换的花花公子，他的使命就是与女性发生千丝万缕的关系，与新的陌生女子的艳遇是平衡他情感的唯一方法。他们的相遇，从罗多夫角度看，是一个花花公子勾引女人的过程。像罗多夫这样的风流男子，引诱或者摧毁一个女人，都使用类似的方法。即使女方智商平平，这样的方法也容易被女方明察秋毫。然而关键就在这里，艾玛的智商不容置疑，她明知道罗多夫是一个花花公子，应该也有所准备，但是艾玛的空虚和寂寞是一个最强大的敌人。试想想，荣镇这样一个小镇，哪里包容得了艾玛这一颗野性庞大的骚动的心，她永远都在寻找一种遭遇，就像包法利先生飞蛾扑火一样扑向她，她像飞蛾扑火一样扑向别的男人的怀抱，扑向危险的情感游戏。所以说欺骗并不存在，存在的是悲剧性的欲望和悲剧性的命运。

艾玛和罗多夫的第一次调情是一个非常经典的情节，后来的许多文学讲义都提到这一段描写。在荣镇当地举办的农业博览会上，台上是官员乏味的官僚主义的发言，台下是男女私情，台下的罗多夫东一句西一句地试探艾玛的情感，福楼拜先生特意设置了语言的间隔，读起来非常奇妙，堪称经典。一男一女的调情夹杂着一个官员慷慨激昂的发言，多么讽刺，多么有趣。

其实不管是从什么地方开始，艾玛投入罗多夫的怀抱是一种必然。不像其他小镇上的女人，她意识到寂寞和空虚，不是去排遣寂寞和空虚，而是用极端的方法去消灭它们。这种不安分的女子，大多是把自己放在一种战争状态中，把自己送到了情感的战场，而这样那样的战役，都不是她能得胜的，胜利不属于她，失败、受伤甚至毁灭几乎是一种命定的归宿。罗多夫和艾玛有过一段时间的浪漫，他们寻找各种不同的幽会地点，甚至是马房这样一些莫名其妙的地方。在所有浪漫的模式黔驴技穷后，风流成性的罗多夫产生了厌倦，尤其是在艾玛想要为这段婚外情找个出路，几次三番流露出想要私奔的情况下，灾难的结局出现了，在无法承受压力的情况下，他一走了之，剩下艾玛在空前的失落中一天天崩溃。

在《包法利夫人》这部小说中，围绕着艾玛，始终是有男人在她身前身后徘徊的。从人物关系的安排看，艾玛与包法利先生的夫妻关系是从头到尾的骨架，因此包法利先生始终是在她身后徘徊的男人；而莱昂和罗多夫是从她面前经过的人，他们的来来去去，每一次都在推进故事的发展，也改变了艾玛情感世界的色彩，一会儿是阳光，一会儿是黑暗，当然，更重要的是两个男子的来来往往最终是要把艾玛带到深渊里去的。我前面说过，莱昂曾经离开艾玛，但他的离开是为

了回来。有一次包法利先生带艾玛去城里看戏，又遇见了莱昂。于是艾玛在罗多夫的怀抱里堕落了一次之后，又回到了莱昂身边。剧院的那次相遇使艾玛的悲剧命运走上了第一级台阶。所谓的旧情复燃在艾玛这里当然是一个情感的惯性，但莱昂那边，一切已经改变了。他从一个羞怯的青年成长为一个见过世面、知道如何与女子玩感情的男人，而此时的艾玛几乎把自己放逐到了汪洋大海之中，一个更有魅力的莱昂就是大海里的救生圈，她抓住莱昂自然再也不会放手。

有了与罗多夫私情的那些铺垫，以艾玛的这种性格，说她堕落也好，说她飞翔也好，速度会越来越快，变本加厉。她在与莱昂的第二次相遇后，欲望疯狂地燃烧，从此便只生活在欲望里了，与传统“道德”家庭几乎划清了界限。让我们来看看艾玛后来加速的堕落：她对感情越是狂热地追逐，越是受到挫折，她在男人的眼里，已经由一头美丽的猎物变成一头令人恐惧的猛虎，谁愿意被一头猛虎追逐呢？艾玛最终的命运当然是被摆脱，我们可以清晰地看到艾玛在追逐感情时的处境，那可以说是令人揪心的，她想要得多一些，结果却丧失了所有：在对奢华的追求中慢慢丧失了金钱，在对自由的追求中丧失了别人对她的尊重，在对性的追求中慢慢丧失了母爱，结果她没有得到奢华，没有得到自由，甚至连她最狂热的爱情，也是竹篮打水一场空。小说的后来不再写艾玛的手了，但我们似乎看见了无数手，都在把她往一个万劫不复的深渊里拉。从财务指标上看，那个商人勒合先生的手是最黑的手：他不停地用艾玛喜欢的奢侈的衣服、窗帘、花边诱惑她，并给她赊账，为了利润，他把一个小镇医生的妻子培养成了一个购物狂。从情感指标上看，两个情人的手是冷酷的，也是置人于死地的：莱昂的手虽然还揽着艾玛，但索取完了以后就推开了；罗多夫目睹着艾玛的堕落，他干脆把手插在口袋里，采取袖手旁观的政策了。最值得注意的是包法利先生的手，那双手在艾玛的悲剧中有没有起作用，起了什么作用，可以从头开始探讨。

包法利先生是个昏庸的男子，作为艾玛的丈夫，他从没了解过妻子，换句话说，甚至读者都比包法利先生更了解包法利夫人。从人物形象上看，包法利先生也是很值得研究的，从开篇率先进入小说，然后在后面慢慢退却，一直像一个幽灵徘徊在艾玛身后，他和艾玛是一对夫妇，却构成了奇特的互为阴影的关系。这个软弱仁慈、拜倒在女人石榴裙下的男性形象从何而来，福楼拜先生写作中都有交代，没有十分突兀的东西。写到包法利先生的少年时期，母亲和父亲争夺对他的培养。父亲是见过世面的退役军人，一心想把夏尔培养成男子汉，包括让他在野地里走，甚至让他辱骂教堂里的唱诗班。但这个儿子在父亲那里受到强势的男子气概的培养后，一回头却扑进母亲温柔的怀抱，在这样的情况下，他对女性的态度、处世的方式，都是顺理成章

的。这到底是个什么样的人呢？他是生活在父母爱的阴影下的男人，这个男子唯一一次在大事上的自决是他娶了艾玛，然后他把爱的阴影转嫁到艾玛的头上了。从通常的理解说，他是一个最宽容的丈夫，另一方面，如果我们来分析小说里的手，包法利先生的手其实也不吃素。大家不要忽略小说中的一个细节，说包法利先生的医术平庸，却对沽名钓誉很感兴趣，一心想成名。一次为一个瘸子治病的时候，不假思索地挑断了跛子的脚筋，毁了他的人生，他对病人的痛苦并不怎么关心，却一直在瘸子是内翻足还是外翻足上纠缠不清，把别人的痛苦做了科研。读者往往惊讶于包法利先生对艾玛超常的容忍，但是请注意，那种放纵和容忍对于艾玛来说也是一个负担。小说中提到一句话：艾玛看着包法利先生，总觉得他的目光是那么无辜，那么爱她，她感觉像鞭子抽在身上一样。所以我说，包法利先生的手也是伸向艾玛的，“拿着一条鞭子”，以爱和仁慈的名义抽打艾玛。也可以说，这手对艾玛的放任自流来得很微妙。在艾玛死后，包法利先生最终死在了花园里，他的手又出场了，死时手里还抓着艾玛的头发，我们可以说他抓着对妻子的爱，是不是也可以说，他抓着的是自己的财产呢？

当然说别人的手上有多少罪恶，不如说艾玛自己的手是一双自取灭亡的手，更加令人信服。无需掩饰的是，随着故事的深入，艾玛这个女人渐渐地令人痛恨起来，我们如果试图总结艾玛身上的性格和品质特征，可以得出以下的结论：浪漫、虚荣、自私、叛逆，不甘平庸，这一切似乎适用于所有女性（包括男性），是人性正常的内容，不应该那么致命，不是那么邪恶的，可是福楼拜先生描写的是在适当的社会条件下，所有人性之花都在尽情开放，包括恶之花，它也可以尽情开放。所以说，包法利夫人这个形象最令人震撼之处在于，我们看见了一棵寻常的人性之树，这树上却开出了不寻常的恶之花！到了小说的最后，其实有很多人手里都是拿着把匕首横在艾玛的头上的。小说的结局大家应该比较清楚，包法利夫人家里破产，负债累累，最后选择自杀了结自己。最后艾玛服了砒霜。我觉得这是在乱剑穿心的情况下的必由之路，一个女人向世界无休止地索取，发现一无所获，而且负债累累，终于自己结束了。付出生命是用来逃脱，也是用来忏悔的。艾玛死后，包法利先生为她设的墓碑非常令人回味，墓碑上写道：“不要践踏一位贤妻！”我想这不是作者在墓碑上设置了一个讽刺的结局，事实上福楼拜先生已经变为了包法利夫人，让他对艾玛一生作出总结，恐怕他总结出来的是一对对无休止的矛盾：艾玛，就是无休止的矛盾，就是无休止的人生的难题。

我觉得这部作品伟大，不在于艾玛这个人物的伟大，也不在于这个故事的伟大，事实上，伟大的是福楼拜先生，在一百年前写下了一部关于人性的矛盾之书。人性的矛盾之书也是人性的百科全书了。

《局外人》：现代性与荒诞



袁筱一

我讲的主题可以用“不会留下阴影的太阳”来概括，我最后会跟大家解释，这个主题究竟是什么意思。我非常犹豫，我不知道是不是应该选择读者更为熟悉的雨果、巴尔扎克，或者19世纪浪漫主义、现实主义，选择那些法国更为经典的作家们。但我还是选择了加缪，选择加缪有两点原因：在现代的社会当中，加缪离我们更近——2013年是加缪百年，这位20世纪法国作家是1913年出生的，但是他在1960年47岁时辞世，他的作品从数量上说不算太多；如果对于一个现代经典可以重新定义，随着我们从20世纪进入21世纪，20世纪离我们越来越远，21世纪已经过去十几年的时间，因而，对于20世纪上半叶的作家再有经典的定义也是理所当然的事情。

加缪在法国或者在世界文学中的地位，几十年前，当然不是理所当然就能被排进经典行列的。几十年前，我们还身处20世纪之中，我们可能会对现代的作家有一点犹豫。另一方面，大家都知道，加缪的名字跟另外一个法国作家、哲学家联系在一起：萨特。加缪和萨特之间有说不清楚的关系，他们曾经在一起战斗，后来又有分歧甚至决裂，幸而加缪去世比较早。1957年加缪拿到诺贝尔文学奖，他和萨特拿到诺贝尔文学奖后拒领的态度完全不同，加缪去领了奖，而且和西班牙同行非常兴高采烈地庆祝这个奖。

这个奖更加说明了他在世界文坛的位置。此后，对于加缪的评

价，在法国本身是几经反复，到20世纪末的时候，大家都不再怀疑，趋向于认为，在20世纪，加缪不仅仅是法国最伟大的作家之一，而且也是世界文坛上最伟大的作家之一。其中原因很难说，当加缪的《局外人》1942年出版的时候，虽然得到一致的好评，但是对于《局外人》本身的内容来说，大家觉得是现代文学中一个巨大的丑闻。因为这部小说提出了一个问题，小说不是很长，接下来我可以和大家分享一下，这究竟是一个什么样的问题。

可以回顾一下加缪的一生。加缪像我刚才所说，2013年是他的百年诞辰，他和有些法国作家不太一样，出生在阿尔及利亚，这个在他作品当中可以读到。如果熟悉法国历史和地理可以知道，北非三国和法国有一些恩怨。在20世纪成为困扰法国的非常重大的问题，即殖民和殖民留下来的后患。北非的问题一直是法国种族问题的巨大来源。但是，可以看到加缪在其中的立场是非常微妙的，他是出生在阿尔及利亚的法国人，在阿尔及利亚的自然环境中长大，这个自然环境在《局外人》中得到非常好的描写，比如太阳、海滩。在加缪的笔下，《局外人》的主人公正是受到了太阳的诱惑。他杀人没有什么原因，就是在炽热的太阳下比较晕眩，所以不知道为什么朝阿拉伯人开了五枪。似乎有一些因果，但存在的因果不足以构成我们平常所理解的杀人原因，这个就造成人们对他的作品的质疑，所有的情感，包括爱恨、民族之类的，加缪以另外的方式提了出来。

可以看到《局外人》当中有很多对加缪出身的影射。加缪的童年时代比较贫困，这也是他与萨特分歧的原因之一。当然，他们在政治主张上也有所不同。萨特过着相对而言资产阶级的生活，这跟加缪很不一样。虽然我不太赞成用出身来判断一个作家的写作，但是，童年的生活环境以及所受到的训练和周围的人，会对我们以及我们对于人的看法形成影响。毫无疑问，每一个伟大的作家都是以不同的方式来解答“什么是人？”这样一个问题。

在加缪的一生当中，出身是我们要介绍的第一点。加缪虽然一生时间并不长，47年，但是这一生是法国进入20世纪以后最为动荡的一段时期。欧洲进入20世纪，在20世纪初期经历过最大的危机——战争。加缪是在战争中长大的人，两次世界大战他都经历过。第一次他比较小，第二次世界大战却对他影响很深，包括战后整个世界因为陷入冷战而造成的人与人之间的分歧，包括意识形态的斗争。我们经常说加缪是一位正义的作家，其作品的关键词之一是“正义”。他定义“正义”就有他的立场。大家从他的生平里可以看到，1934年的时候他加入过共产党，后来因为苏联的问题，因为所谓的苏联模式，加缪有很多不同的看法。在战后的法国，他算是一个异数。

法国的知识分子在战争时期加入共产党的不在少数，尤其是文坛，有很多耀眼的人物的确都加入过共产党。法国共产党曾经取得过非常大的席位。只是相较于意识形态，加缪后来的选择更倾向于他所谓的关键词，即“正义”。他要站在最“正义”的那一边，他也一直认为自己在为“正义”的事业在斗争，无论是加入共产党，还是离开共产党。

我们再来看看他的文学履历，比较重要的是在1942年和1943年，加缪相继出版了《局外人》和《西西弗斯神话》。这里有一个时间节点，1938年萨特出版了《恶心》，之后立即受到加缪称赞。同样在1942年出版《局外人》，1943年出版《西西弗斯神话》以后，加缪也立刻得到萨特的肯定。一开始，法国文坛20世纪上半叶的巨人们都是并肩战斗，甚至有人因此认为加缪就是存在主义小说家或者记者。这一点在后来得到澄清。也许我们读《西西弗斯神话》时更应该把《西西弗斯神话》和《局外人》联系在一起看，它提出的核心哲学概念是荒诞——回头会讲到关于荒诞的问题——而不是把加缪和萨特放在存在主义的维度里看。

这两本书奠定了加缪在法国文坛的地位，在某种程度上重新定义了文学在这样的时代究竟应该何为。这是一个什么样的时代？后来有一位哲学家提过非常尖锐的问题，阿多诺曾经问过，在奥斯维辛之后，我们还能写诗吗？20世纪40年代以后，经历了第二次世界大战的欧洲不断在问这个问题，所有的作家——所有伟大的作家几乎都是试图用自己的方式来回答这个问题：在这样的世界里面，在这样一种巨大的精神危机下，文学何为？加缪的主要作品当然不止上述的这两部，熟悉他的人知道，加缪是一个剧作家，他的剧作《卡利古拉》与《局外人》《西西弗斯神话》构成第一个荒诞三角，而另外一部非常重要的小说作品《鼠疫》，与《反抗的人》《正义者》则构成了另一个反抗三角。因为这几部作品，加缪在1957年获得诺贝尔文学奖，在获奖之后，1960年就因车祸身亡。奇怪的是，跟他同时身亡的还有算得上当时法国最大的几家出版社之一的伽利玛出版社的掌门人。当时加缪包里放着他的自传体小说手稿《第一个人》，这本书的中文版是复旦大学袁莉老师翻译的，有兴趣的可以找来看一看。这就是加缪非常简单却非常丰富的一生。

加缪除了小说家还有其他的身份，他是一个记者。加缪不仅仅写小说，也写了大量的报道，他曾经大量报道过阿尔及利亚底层人民的生活。他对阿尔及利亚，对阿拉伯和法国之间的恩怨，有非常清醒的意识。这也为他带来很多的非议，在后来的阿尔及利亚独立斗争中，他既非站在法国人那一面，也非站在阿尔及利亚那一面。他反对一切

暴力。

在进入《局外人》之前，我首先想向大家介绍一下大家对于加缪的评价。就像我前面说的那样，对于加缪完全一致的赞同并非没有疑义，于是到了20世纪末，我们需要对加缪作品的价值有一个重新认定。学术界、文学评论界提出来，加缪是正义的化身，是青年一代的领袖人物。我们趋向于认为，我们无法忽视他的影响，法国的文学史乃至世界的文学史都无法略过他，也就是说，如果我们现在定义20世纪经典，我们不应当漏掉加缪这个人，尽管他没有这么多的作品。有一位艺术家为他刻了一个纪念碑，上面刻着加缪比较早期的一部作品《婚礼集》当中的一句话，他说："在这里我明白了被称之为光荣的东西，即能够毫无节制地去爱的权力。"更准确地说，是好恶限制了我们去爱的权力。

我们从这句话里可以捕捉到加缪的思想，加缪的情感。如果有人指责《局外人》，指责《局外人》所表现出来的冷漠，这正好可以和作者在这句话中所表达出来的激情形成鲜明的对比。激情，这是法国另外一位诺贝尔文学奖获得者莫里亚克的评价，其实莫里亚克和加缪应该是不对付的，因为莫里亚克是天主教作家。加缪在《局外人》当中设计了这样一个情节，预审推事把《局外人》中的主人公默尔索唤作反（无）基督先生。在信仰上的分歧，使得莫里亚克和加缪不睦，但是在加缪获得诺贝尔文学奖以后，莫里亚克说了一句非常公道的话：这个年轻人是年轻一代最欣赏的思想大师之一，他为年轻一代人提出的问题即"战后我们还能做些什么"提供了一个答案。这个答案是悲观的。在他后期作品中，他非常鲜明地提出，哪怕这个世界的命运是个悲剧，我们也要反抗。这是人最可贵的品质之一，哪怕最终的结局是荒诞的，或者说最终的结局是一个悲剧，但是反抗是我们人的力量之一。

还有一位荒诞派的剧作家，也毫不犹豫地提到加缪的正义性。这是在加缪去世之后，尤内斯科表达惋惜之情说："我们是那么需要（他的）这种正义。他毫不矫揉造作地身处真实之中。他不随波逐流。他不是风向标，他是界碑。"他是作为文学史上一个固定的标记存在着的，他不是引导潮流的人。这一点和萨特正相反，萨特在20世纪引导过潮流，并且成为一代人的精神导师。也许加缪做的不是这一点，在尤内斯科看来，加缪这个标记是处在那里不动的，不会因为这个时代的转变而转变，他作为一个标记会永恒地留下去。这是同行对他的评价。

我们前面提到他创作上的两个非常重要的三角，都是由一部小说、一部哲学随笔和一部剧作构成的。三部作品彼此之间可以互相印

证。第二个三角中还有一部重要的小说作品《鼠疫》。和《局外人》一样，《鼠疫》也象征着20世纪三四十年代欧洲已经在面临的危机，这个危机有各种各样的组成。我们在今天重提这个背景是有必要的，因为近些年，大家知道，种族之间的斗争又重新上升到白热化的程度，包括在法国。在20世纪二三十年代的时候，民粹主义抬头。《鼠疫》当中描写的这场黑色的瘟疫，对当时已经席卷欧洲的民粹主义带来的破坏性，已经做出某种预示。《鼠疫》与《正义者》《反抗的人》所构成的第二个三角对第一个三角做出了回答，那就是，世界如此荒诞，作为人，我们不能什么都不作为，即使文学在我们看起来是无甚用处的东西，是不能够改变世界的东西，但是它至少可以延缓世界毁灭的进程。

接下来我们进入《局外人》。20世纪末，作为“世纪情绪”，各国都或多或少曾经试图定义一百部影响全世界的文学作品，一般来说，无论哪一个国家开的名单上，《局外人》基本都在，可能会在普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯的作品之后，但基本上不会出前十名。

其实《局外人》是一部非常短的作品，翻译成中文只有五万字左右。作品分成上下两部，讲述的故事既非常简单，又非常复杂。因为这个故事当中，虽然有上下两部，但上半部几乎浓缩了一个人的一生。人可能遭遇的最大的问题，《局外人》里的默尔索都遭遇到了。《局外人》文体也非常简单。对于这份简单，乍一出现，整个法国评论界却都为之欢呼。《局外人》是一个以第一人称叙述的故事，但是所提出的道德问题和伦理问题却是很大的挑战，而文体又不失古典。用古典的文体提非常令人震惊的话题，这是加缪的笔力。《局外人》开篇是：“今天妈妈死了。也许是昨天，我不知道。”但是就这两句话，我想完全可以囊括《局外人》的特点：语言简单——甚至抛弃了法语虚构作品一向喜欢用的简单将来时，而用了相对简单的复合过去时，但是，提出的问题却很重大，他说“今天妈妈死了，也许是昨天，我不知道”。于是马上就有道德挑战出来了，为什么妈妈的死我竟然不知道？他怎么敢如此漫不经心地对待这件事？敢于进行类似的道德挑战的人，塑造这样人物的人，本身应该是非常强大的。

正因为《局外人》无论从文笔还是从叙事上来说都非常简单，所以可能会构成阅读上的误解。在进入《局外人》的情节之前，我们不妨先谈一下哲学随笔《西西弗斯神话》。西西弗斯是一个古希腊传说，但并不是十分吸引人的传说。荷马史诗甚至对于西西弗斯这个人物都没有太多提及，只提到了他做的一项运动——受到众神惩罚，西西弗斯要推一块巨石上山。他把石头推向山顶，但这是永远不可能完成的一项任务，因为一旦到达山顶，石头会顺势而下，再次滚落，于

是需要西西弗斯不停地重复推石头上山的行为。荷马史诗的确记述过西西弗斯所受的惩罚，但是没有说西西弗斯为什么接受了这个惩罚。

加缪在《西西弗斯神话》里给出了答案。这个答案当然是传说的答案，因为西西弗斯惹怒了宙斯。在希腊神话当中，西西弗斯是一个非常狡猾的人，这个狡猾表现在他有足够的智慧可以戏弄诸神，他不把诸神摆在眼里。他得罪了宙斯，宙斯一直在想办法报复他，所以派了冥界的冥王来收复他。他又欺骗了冥王，用了他所谓的智慧、诡计欺骗了冥王，因而受到了惩罚。可在这看似平常的答案背后，加缪却在《西西弗斯神话》中将西西弗斯塑造成一个英雄，他认为西西弗斯接受了这个命运，毫无怨言，每一次石头从山顶滚落时，他都知道这是一项徒劳无功的任务。

在加缪的重新诠释中，他认为西西弗斯是幸福的，因为他坦然接受命运，他认为命运虽是对他的惩罚，但是并不影响他的幸福。谁又能说人类的命运不是上帝对我们的惩罚呢？当然这只是普遍意义上的，加缪并不是基督教作家，他在某种程度上就是反基督的先生。人类说命运是不可改变的，但人类唯一能做的就是接受命运，并且毫无怨言地把这个石头推向山顶，在这个过程中证明了人的力量。这是加缪对西西弗斯神话的重新阐释。

我们可以看到《局外人》和《西西弗斯神话》之间有着某种对照关系。西西弗斯固然是希腊传说当中最勇敢的人之一，但他毕竟有超过常人的一面，也是英雄的一面，和希腊神话中的所有人物一样，他是半人半神。而《局外人》中的默尔索是一个小职员，这个小职员的平庸让我们某种程度上可以想起卡夫卡笔下的主人公。这个小职员没有什么可说的地方，他生活很平庸，身上没有英雄性。相同，但又不尽相同，因而大多数评论家把《局外人》当成是《西西弗斯神话》的文学版本来加以评论。《局外人》到结尾的时候出现这样一些话：“面对着充满信息和星斗的夜，第一次向这个世界的动人的冷漠敞开了心扉。”“我体验到这个世界如此像我，如此友爱，我觉得我过去曾经是幸福的，我现在仍然是幸福的。为了把一切都做得完善，为了使我感到不那么孤独，我还希望处决我的那一天有很多人来观看，希望他们对我报以仇恨的喊叫声。”——这是西西弗斯式的幸福。

在《西西弗斯神话》当中，加缪对西西弗斯为什么是幸福的也做了说明：“我们总是看到他身上的重负。而西西弗告诉我们，最高的虔诚是否认诸神并且搬掉石头。他也认为自己是幸福的。这个从此没有主宰的世界对他来讲既不是荒漠，也不是沃土。这块巨石上的每一颗粒，这黑黝黝的高山上的每一颗矿砂唯有对西西弗斯才形成一个世界。他爬上山顶所要进行的斗争本身就足以使一个人心里感到充实。

应该认为，西西弗斯是幸福的。”

就像他在《局外人》最后所给出的答案一样，如果说人是幸福的是因为生活本身，那么生活哪怕再充满艰辛，它本身也是充满幸福的。这个也可算是加缪对于正义的注解。我很担心，因为《局外人》用很古典的写法写了一个杀人的事件。按照我们的传统观念来说，杀人的事件必然是有原因的，可默尔索并不知道自己为什么杀人，所有的因果关系都是法庭强加给他的——根据我们常识性的推理。比如，预审的推事、检察官、律师，所有人都将我们“自以为成立的”因果关系强加给他。可默尔索觉得和社会格格不入，他并不进入平常人的逻辑里，他一直以旁观者的角度冷眼看待这个世界，冷眼看待强加给他所有一切的因果联系。但是我犹豫的是，要怎样讲，才不会把这个故事讲成一个反抗社会的故事。不，反抗社会的前提是你承认这个社会的逻辑，而默尔索不是。

我相信加缪和所有现代伟大作家一样，他提出来的问题是文学不应当这么快地在某一些固定的观念面前让步。文学负责的事情是应当对所有的现成观念提出质疑。这也是讲到现代性，为什么我们总能想到加缪。加缪在20世纪40年代就提出了这个问题，后来很多的批评家、法国先锋作家都在前赴后继地提出这个问题。假如说这个世界不像19世纪经典文学描写得那么真善美——哪怕在19世纪经典文学里，也只是一个理想，文学应当是什么样的？19世纪描写了这么多人类的理想，描写了这么多美好的事物，但是依然没有能够阻止战争的恶和人性所有丑陋的那一面，所以我们也可以换一个角度思考：除了真善美，文学可能还可以起到别的作用。这绝不意味着默尔索的作为是值得褒奖的作为，《局外人》最大的意义，在于作者对作品中虚构的事件都不进行道德评判，它只是如此真实地面对人性而已。

在这样的前提下，我们可以在阅读《局外人》的时候，试着提出几个问题，然后我们再看他如何通过作品来回答这些问题。第一个问题是，他为什么会受到诸神的惩罚，也就是默尔索最后为什么被判死刑？这是《局外人》中最重大的问题。为什么默尔索被判死刑？表面上是因为杀了人。从一开始说“今天妈妈死了，也许是昨天，我不知道”，从这个时候开始杀机就已埋下了，他被判死刑是必然的结局。第二个问题是，他受到诸神什么样的惩罚？惩罚的结果是怎么样的？他如何看待自己所接受的惩罚？我们看过的《局外人》的结尾已经可以揭示出默尔索的态度。

《局外人》分两个部分，这是结构。这个结构当中，第一部分是默尔索和其他人，在杀人越货之前。这里面有六章，第一章，星期四、星期五，母亲去世，下葬，默尔索描述自己去参加葬礼的过程，

母亲在养老院。这个过程中默尔索已经遭受到道德评价，他已经被预判了死刑，因为他竟然把母亲送到养老院，他甚至不知道母亲昨天死的，还是今天死的。总之有人通知他了，他去了以后，在葬礼上没有掉眼泪，没有表现出应有的悲伤。小说一直在说这个问题，一个人没有在母亲的葬礼上哭，他事先已经被预判了死刑，这是我们的道德所不能够接受的。而且，我们的道德至今也仍然无法接受，他的死难道真的是因为他杀人越货？不是。

第二章，周末参加完母亲葬礼以后，默尔索回到自己工作的地方。星期六和女友在海滩共度周末，道德评价依然在起作用，在母亲的葬礼之后即刻去寻欢作乐的人，这个人无疑应该被判死刑。星期天待在家里。第三章，默尔索又恢复了无聊的法国人生活，所谓的“地铁、工作、床铺”。工作里面牵涉到办公室和老板的关系，老板跟他之间不特别地好也不特别地坏。包括邻居，也是非常莫名其妙的关系。还有莱蒙，这个莱蒙后来是直接造成他杀人的动机，可他和莱蒙并没有我们想象中的江湖义气什么的。在第一部里，我们可以囊括所有世俗角度而言非常重要的情感，第一章牵涉到亲情，第二章牵涉到爱情，第三章牵涉到友情。可这三情都不是我们想象中的那样。例如爱情，他和玛丽之间有很多的问题，玛丽问过他：“你爱不爱我？”首先他感到非常厌烦。后来他说，如果你一定问我，大概是不爱吧。

和朋友之间也是如此。默尔索的确是个“零度情感”的人，他断不至于为了朋友杀人。他不是因为母亲的死特别悲伤，不是因为爱情脑袋发懵，也不是因为友情，只是故事里莱蒙的确和默尔索诉说过自己与女朋友之间的关系，说有人一直盯着他，他打了他的女朋友，他女朋友的兄弟有来寻仇的迹象，等等，只是他跟莱蒙之间没有所谓的兄弟情谊，只不过他碰上了。

在工作当中他非常平庸，既不是特别能干的、老板离不开的人，也没有给老板留下什么特别的印象，总之他似乎是一个零度情感的人。

第四章，邻居邀请他和玛丽一起共度周末，在海滩上埋下了伏笔。第五章，老板建议他去巴黎，他没有欣喜，他觉得巴黎脏乎乎的，只有人是白的，到处是鸽子。所谓的浪漫情怀，在他身上一点都不存在。第六章里，他就杀人了，默尔索从来没有想到过杀人，那个枪莫名其妙到了他的口袋当中。他对他开枪的对象一点仇恨都没有。所以接下来就谈到了仇恨的问题，如果没有语言，仇恨根本无法构成，实际上他跟这个人一点交集都没有，但是在太阳的照射下默尔索朝这个人开了五枪，而且后面四枪是对着尸体开的。这在后来庭审当中也是用来证明他罪行的非常重要的环节。

第一部分很短的篇章里面就这样已经把最激烈的情节容纳了进去：又有杀人，又有爱情、母亲去世、亲情，所有的悲痛，但是以主人公非常冷漠的语调说出来的。真正的高潮却在第二部分完成。在第二部分里，我们的主人公进了监狱，这个部分已经没有事件了，就是在监狱里等死。节奏一下子就慢了下来。当中虽然有人不断介入，但出奇一致的社会判了他死刑。一个非常私人的事件突然变了性，他走到了被全社会摒弃的地步。所有人都说要判他死刑，连律师也不站在他那一面，而且他认为他的律师没有检察官有天赋。在第二部分里，默尔索就以一个旁观者的角度来看待一个叫默尔索的人如何被判了死刑。然后，西西弗斯脱掉了默尔索的外衣，他接受了对他的惩罚。

所以在第一部分里面，《局外人》是回答这样的问题：为什么默尔索要受到诸神的惩罚。答案也很清楚：他无疑戏弄了诸神，只是我们要弄清楚诸神在现实生活当中代表了什么。还是回到本书开头，“今天，妈妈死了。也许是昨天，我不知道。我收到养老院的一封电报，说：‘母死。明日葬。专此通知。’这说明不了什么。可能是昨天死的。”于是最先被挑战的是母慈子孝的道德问题，首先他不知道他妈妈是什么时候去世的；其次，在20世纪上半叶，把母亲送进养老院到底也还是不孝的行为，哪怕是在法国。小说里也描述了，但默尔索找到的原因非常朴实，只是我们不太接受得了这种本质性的拷问：妈妈进养老院的时候，一开始她总是哭，其实是因为不习惯，后面几个星期以后，假如我把她接出养老院，她肯定也是哭，同样也是因为不习惯。

作为零度情感的人，默尔索没有想过与母亲之间应有的道德关系。但是，道德是什么？小说当中虽然没有明确问，但是读者不可能不想到这样的问题：道德是什么？所有的情感是什么？我跟我妈妈之间真实的情感是什么？加缪在小说界构成丑闻的原因就在这里，对于他人，默尔索从来没有表现出过多的关心，审判时他讲过一句话，当人家问他对他妈妈的感情怎么样，他说的是，他爱他妈妈并不比别人爱的更少一点。但是，当时他的律师说了他，说光这样还不够。问题来了，什么叫这样说还不够？也就是说，当我们在渲染我们所有的感情的时候，我们或许是时候该想一想，这个当中有多少是语言的行为。我们是怎么去描述亲人之间的友爱的，也许描述已经倒过来成了友爱的本质。

需要再三澄清的是，我们没有办法以一部文学作品来塑造道德，19世纪包括19世纪之前的文学作品在某种意义上也许夸大了它的道德作用。文学作品不应该提出任何道德标准。反过来也是一样，我们肯定《局外人》的价值，并不是说默尔索的行为是值得赞扬的行为，有

价值的是默尔索提出的问题。包括第二章里，玛丽问他："你是不是爱我？""大概是不爱。""能不能结婚？""随便。""你不爱我，为什么可以和我结婚？""因为你要结婚，我无所谓。"这个无所谓用道德来解释是很冷漠，他对人世间所有宝贵的情感都不在乎，这是一个冷漠的人，一个冷漠的人我们就有理由判他死刑，因为他不符合这个世界的道德标准。当加缪塑造这么一个人物的时候，他想讲的是，这是一个真实的、自己怎么想就怎么讲的人，他是因为真实被判死刑的。他从来不渲染真实，他做的所有事情，以及他真正生活当中的情感表达，也许并不比我们所谓正常的人要怪异到哪里去。默尔索的关键在于，他从来不超出自己所想的部分去表达。我们于是就认为他是一种冷漠。

默尔索的错误在于，他没有渲染，没有捏造他和母亲之间有什么煽情的故事，这倒是和今天这个媒体时代形成了鲜明的对比。我们经常在媒体平台上接触到各种各样的故事，以至于现在所有的比赛几乎都要加上一个感情故事，煽动观众以保证竞赛的成功。这是非常典型的，说的要远远比实际情况多得多的典型。从这层意义上说，我们就明白了加缪的现代性和预言性。因为他早就发现人的语言和现实世界的脱节，是语言加强了现实世界的种种的幻觉。我们所依赖的感情——爱、恨等等，然而在这些强烈的感情当中，究竟有多少是真实的成分？默尔索以非常冷静的态度加以分析，他试着在默尔索的话语中，省略掉添加的成分。可很显然，真实的回答恰恰是这个社会所不容的。

在19世纪的时候，从尼采开始，上帝已经被判了死刑，西方社会早就经历了信仰危机。进入20世纪，我们可以看到20世纪的作家们、小说家们，他们又进一步瓦解了人类此前并不怀疑的种种价值，这里面就有加缪。加缪是非常残酷的，他不仅瓦解理想、信念、信仰这类高贵的价值，他竟然还瓦解看起来不那么高贵的情感。我们曾经以为，如果信仰没有了，理想没有了，如果在某种程度上，可以赖之生存的道德标准没有了，至少我们还有人伦，还有情感，因为所谓的真善美，这是以前文学的使命。我们区别于动物的所有地方都被瓦解掉了，我们能够怎么办？于是我们联系上了希腊诸神的隐喻。希腊神话中倒是没有那么多高贵的价值，这和希腊并不崇尚一神论相关。

在精神世界中，默尔索的回答把我们一致认为的人性的高贵之处一一瓦解，我们感到不适。没有任何附加，没有任何先见的所谓合理的观念。既然上帝死了，就没有什么是先验的，所以加缪也是继承了尼采以来的套路。默尔索从来不说假话，他在杀人之前的生活和杀人之后的生活没有差别，母亲死前和死后的生活没有差别。他最大的问

题是，他不管是和任何人在一起，包括养老院的人、邻居、女朋友、老板，他都不会通过说假话的方式来简化生存的复杂性。其实说假话是我们能够应对这个世界最简单的方式。当你女朋友纠缠你——“你到底爱不爱我”，不假思索地回答她“爱你”，这会使你的生活简单很多。恰恰默尔索做的是相反的事情，在所有事情上他都没有说假话，他经过思考，并且经过严密逻辑推理之后回答他自认为应该是真话的东西，因而使得这个世界尤为复杂，这个世界的简单性在加缪看来是靠谎话来维持的。

杀了人之后，他进了监狱，因为不愿意陷在语言的假象当中进了监狱，他杀人没有任何原因。我们可能没有想过，所谓的因果也都是语言的。我们在生活中遭遇很多事件的时候，是不是真的都能够用因果关系来解释？还是我们捏造了因果？法庭上演绎的一切是一种对峙。默尔索和法庭之间的对峙，默尔索是独自一人，法庭代表的却是因果关系的全世界。包括表面上看起来应该站在他那一方的律师，默尔索从来没有把律师看成是自己这一方的人，因为律师使用的逻辑和其他人的逻辑都是一样的。默尔索是一个很有逻辑的人，只不过默尔索的逻辑和这个社会所有其他人的逻辑是不一样的。他进了监狱以后，在监狱里面发生了一些事情，表面上看起来平淡无奇，但是他的内心却是跌宕起伏。默尔索在第一部分特别冷漠，没有精彩的描写。恰恰进了监狱，他的情感在孤独之中一下子就爆发了。这一部分里有非常动人的描写，例如他觉得住在监狱里跟住在一棵枯树干里有一点差别。这段描写非常动人，他在体会自己的不幸，他试着接受自己的不幸：“如果让我住在一棵枯树干里，除了抬头看看天上的流云之外无事可干，久而久之，我也会习惯的。我会等待着鸟儿飞过或白云相会，就像我在这里等待着我的律师的奇特的领带，或者就像我在另一个世界里耐心等到星期六拥抱玛丽的肉体一样。何况，认真想想，我并不在一棵枯树干里，还有比我更不幸的人。”

这是他对于自己眼下生活的描写，他和我们所谓正常人不一样，开始，他的判断是自己并不比别人不幸。进了监狱，他仍然平静地拥抱生活的美好之处，并不比监狱外多一分，更不比监狱外少一分。他说日子过起来很长，接着是非常美妙的一句话，他说，“它居然长到一天接一天”。

很多作家都写到时间。时间是一个非常奇特的东西。时间的奇特之处在于如果没有重复就没有时间，因为时间是白昼的重复。你每一天做着相同的事情。如果没有进监狱，默尔索看到的重复没有给他带来任何激情。问题是，如果事件没有重复就没有时间，但是反过来，没有事件，也无所谓时间的存在。这是默尔索对于时间的思考。可以

看得出来，默尔索是一个很有逻辑的人，他坐在监狱里，他思考时间的问题，虽然时间对于大多数到了监狱里的人来说，其实是没有意义的，但是他可以思考到时间的意义，时间就是他从来没有想到时间是长的，一天接一天，因为失去了事件。

监狱里，给他找了律师。还有一个预审推事对他发生兴趣，经常想要挽救他，几次找他谈话。预审推事对他的兴趣开始是因为他相信自己可以用信仰的力量挽救他，让他回到上帝的怀抱，后来发现默尔索是一个任你说破大天也不动的人。所以预审推事很快对他失去兴趣，他的律师对他也没有兴趣。所有的正义的化身们遇到这样一个不为所动的人，感觉非常沮丧。因为对于他来说，他并没有找到继续活下去的崇高意义。正义化身们再三诱惑他，预审推事也罢，律师也罢，无非希望他能够说一些对自己有利的话，承认这个世界已经存在的逻辑。比如说他跟母亲的关系，母亲去世，他感到很难过，和正常人一样，但是他就是不愿意说，就是不愿意用夸张的语言表达，他一直拒绝用这样的方式来过你们所认为正常的生活。以至于到最后他们对他失去了兴趣，认为这个人无法拯救。

他的律师讲了一句话，说你这个案件没有什么了不起的，包括旁听记者们也说，这个案件并不真正让人感兴趣，为什么？因为后面还有一个弑父案，为什么弑父案能够挑起人的兴趣？是因为弑父案里存在着更反人伦的东西。大家都知道弑父案影射了一个非常经典的悲剧情节，即俄狄浦斯的故事。这个故事彰显了人类崇高性和人伦发生冲突所造成的悲剧。悲剧的根源就在于，我们必须承认人性当中某些东西高于动物性，所以我们必须选择牺牲，完成崇高。但如果崇高被瓦解了呢？因而，所有这些人本来还对他有些兴趣，因为不管怎么说也是杀人事件，我们可以联想到一些原因，比如关于种族，关于殖民等等的冲突和仇恨，这也是在现代悲剧当中非常喜欢描写的东西，也有古典意义的悲剧性所在。但是一概被否定之后，就没有太大意思了："你这个事情没有什么了不起，还有更大的案件，更值得我们关注的案件在后面。"

那么我们平常认为的正义是什么呢？法律，为他进行辩解的律师，检察官、陪审员等等，他们要做的事情就是说服默尔索，按照这个世界的既有逻辑来。没有结果。这时候预审推事说过一句话："你难道要使我的生活失去意义吗？"当我们想到要用自己的崇高去挽救别人，用崇高的标准去带动别人的时候，我们倒是可以问一下自己：我们究竟要挽救别人还是挽救自己？在读到预审推事和默尔索之间发生的一切时，这个答案似乎是非常明确的。默尔索的拒绝让我们感到难堪的并不在于默尔索不能被挽救，不值得被挽救，而是他消解了代

表正义——无论这正义是宗教性的，法律性的，抑或伦理性的——的所有价值。

到这里我们已经接触到荒诞的本质了，但我们还不急。我们可以先来看看加缪的叙事。小说的两个部分，第一个部分相当古典，是线性的叙事；第二部分却相当现代，不再体现时间、地点、人物情节的高度统一。加缪在第二部分插入各种各样的东西。这一点和后来的昆德拉有些像，即所谓的不断偏离，在叙事主体中可以插入各种各样的故事，和小说情节看上去没有任何关系。在《局外人》中，加缪当然还保证了一定统一性，但是也插入了各种各样的故事，和小说情节推进没有任何关系的东西。监狱生活给他提供了这样的机会，因为个体不再经历事件，所以他可以出发去寻找事件。例如，里面有一个非常荒诞的故事：

> 一个人离开捷克的一个农村，外出谋生。25年之后，他发了财，带着老婆和一个孩子回来了。他的母亲和他的妹妹在家乡开了个旅店。为了让她们吃一惊，他把老婆孩子放在另一个地方，自己到了他母亲的旅店里，他进去的时候，她没认出他来。他想开个玩笑，竟租了个房间，并亮出他的钱来。夜里，他母亲和他妹妹用大锤把他打死，偷了他的钱，把尸体扔进河里。第二天早晨，他妻子来了，无意中说出那旅客的姓名。母亲上吊，妹妹投了井。

这是默尔索在监狱里找到的故事。和此前自己的故事一样，描述不带有任何情感。因而罗兰·巴特一直认为，加缪的《局外人》是零度写作的典范，不带有任何主观立场。故事倒是进一步解释了所谓的亲情，重新思考默尔索和母亲之间的关系问题。亲情是什么？在社会身份没有得到确认之前，母子之间的所谓情感是多么脆弱？只要你问一个问题，悲剧可能就可以被消解掉，这个社会轶闻只是想说明这一点。没有说出，就可能导致祸患。为什么母亲会上吊？因为身份被确认了，所有社会伦理、道德都纷至沓来，但是和真实的情感距离有多么遥远？因而我们会问，情感究竟是什么？是语言世界里的情感，还是现实世界里的情感？当然有时候我们的生活可以不必这么复杂，我们可以在语言的欺骗里活着。但加缪不可以：他认为思考是小说家的使命。

加缪在《局外人》美国版清楚地解释了什么是“局外人”。局外人是社会的反面，嘲弄诸神，因为他认为诸神不过是传说的演绎，神话的演绎，就像人类所有的崇高、所有的理想、所有的信仰，都是人类语言的演绎一样。因而，作为一个真实的人，不愿意留下任何阴影的人，作为一个接受太阳光直接照射，并且直接面对自己真实内心的

人，而不是用语言使得这个复杂问题简单化的人，他走向了社会的反面。最终，陪审团一致判他死刑。

陪审团一致判默尔索死刑的场面也很具荒诞性。陪审团大的风扇和五颜六色的小旗一会儿转到左边，一会儿转到右边。就在这样的氛围下判了一个人死刑。这个场面让人想起苏格拉底。苏格拉底也是被陪审团一致判处死刑的。我们经常对现代社会中所谓的民主寄予很高的期望。法国更是现代民主的诞生地，1789年的法国大革命之所以能够影响全世界就是以革命的方式坐实了这个核心概念。概念提出的确让人欢欣鼓舞，但是人类经历多次危机之后，包括西方在内，也会对民主是否就能拯救一切发生疑问。苏格拉底为了维护民主制度而情愿接受这一荒诞的审判。而默尔索也一样，在现代社会，他以同样的方式面对自己内心的真实，因而他们的结局是一样的，他们受审判的方式是一样的。我们的整个社会都被既定的价值观控制时，民主是很危险的——这是任何意识形态下都避免不了的问题。默尔索说，陪审团的存在如此，律师如此，民主的价值在这里“还是排斥我，把我化为乌有，从某种意义上说，他取代了我”。

最后，我们可以来看看默尔索是怎么接受惩罚的。这也是小说的高潮。到小说最后，他平静地接受死亡。高潮正在于他平静地接受死亡，感受到无比幸福。这恰恰是加缪写得最炽热的一段，引发所有感官上的炽热。默尔索不愿撒谎，他强调回到生活本身。生活的真理，他所谓的真相和真实都在生活本身里。这是非常动情的一段。因为他觉得生活在某种程度上还是可贵的。他对于生活价值的回想全是具象，是生活中真正经历过的一切，不多一分，不少一分。“一个卖冰的小贩吹响了喇叭，从街上穿过所有的大厅和法庭传到我的耳畔。对于某种生活的种种回忆突然涌上我的脑海，这种生活已经不属于我，但我曾经在那里发现了我最可怜、最深刻、最难忘的快乐：夏天的气味，我热爱的街区，某一种夜空，玛丽的笑容和裙子。”这一切都是我们在生活最具象的层面真真实实接触到的，因而也是在默尔索看来最值得留恋的东西。

于是默尔索在最后反转成胜利者，因为接近生活，他感觉到自己是幸福的，跟西西弗斯一样。幸福在于“我对我自己有所把握，我坚持了我自己内心的真实，对一切都有把握，对我的生命和那即将到来的死亡都有把握，我只有这么一点把握，但至少我抓住了这个真理，正如这个真理抓住了我”。——在这个意义上，加缪有一点存在主义的味道。什么是幸福？什么东西将人区别于其他动物？在加缪看来，只在于人主动掌握自己的命运。哪怕最后的结局是通常意义上的悲剧，只要我把握了我自己，我就可以说我是幸福的，我也是真实的。

所以，加缪说，在我们的社会里，一个人在母亲的葬礼上没有哭，他就会有被判死刑的危险。我还是要强调，我们不要从字面意义上理解这个问题。只是非常不幸，后来世界的发展都印证了加缪的说法。加缪是现代的作家，现代社会种种的弊端，似乎都在他的作品中被预言了，被言中了。我们想想，例如，在现代社会当中，网络上经常出现人肉搜索，用所谓的道德评价绑架舆论，和《局外人》中无知、盲目的陪审团成员的审判何其相像！一个人随时都有可能被众口一词地判处死刑，就是因为和我们事先预设的标准不符。随着网络的渗透，民众也随时都有可能运用判别人死刑的权力，而且真相将永远在复制、象征与概念中丢失，这是多么可怕的事情！

在1955年美国版的序言里，加缪接着说道："不过，如果我们能够想一想，默尔索究竟为什么不参与这个游戏，也许我们能够得到关于这个人物的更加明确的概念，更加能够符合作者原初的想法。答案很简单，他拒绝撒谎。撒谎，不仅仅是指说实际并不存在的东西，也包括——并且尤其如此——说得超出实际存在，如果有关人的灵魂，那么就是说得超出实际感受。"

因为拒绝撒谎，因为没有遵从既定的规则，因为拒绝简化，这个社会于是对默尔索表现出了巨大的敌意。加缪说："这是我们的所作所为，每天，为了简化生活，我们都在做这样的事情。默尔索和他表现出来的正相反，他不愿意简化生活。他是怎么样就怎么说，他拒绝为自己的情感戴上种种面具，于是社会立刻觉得受到了威胁。"

最后，回归到对于默尔索的正面评价，加缪也没有回避："因此对我来说，默尔索不是一个边缘人，他只是一个一无所有、赤裸裸的人，钟情于不会留下阴影的太阳。他远非麻木不仁，有一种深层的激情让他充满活力，因为这激情是一种长久的、基于绝对和真实之上的激情。是一种具有否定性的真实，存在和感受的真实，但是如果没有这样的真实，任何关于自我的征服都是不可能的。"

这也是《局外人》最大的意义：默尔索怎么做并不重要，也不值得重复。《局外人》的价值并不是宣扬"无动机犯罪"，让我们可以毫无根据地杀人越货，而是在杀人之后，他得到的这个结局。他入了监狱，在被判处死刑之前，默尔索有大量的时间思考，真实地面对自己，对自己提出这么多真实的问题，不躲在道德的庇护下宽恕自己。也可能，文学在加缪看来正具有这样一种责任，那就是对自己提出问题，但文学不担负回答问题的责任。在加缪看来，寻找的过程，推石头上山的过程，比石头成功留在山顶的事实更为重要。如果石头留在那里，就意味着真理成为某种固化的东西。在加缪看来，人之所以高贵，是在于即使知道真理在随时发生着变化，真理是徒劳无获的东

西，但是我们仍然有这样的责任和义务，要去追寻真理。

如果人不具有这样的激情，那可能真的意味着人要沦落了，那是比默尔索更加可怕的冷漠。

在《西西弗斯神话》里，加缪的主题就是荒诞，在小说版的《局外人》里，默尔索觉得自己是这个荒诞世界的局外人。我们最后来看看《西西弗斯神话》对于荒诞的解释吧：

> 一个能用种种歪理来解释的世界还毕竟是我们熟悉的世界。但是，在一个突然被剥夺了幻觉和光的宇宙里，人会感到身处局外。这放逐无可救药，因为人被剥夺了关于失去的故土的记忆，失去了对于曾被期许的乐园的憧憬。人与生活的这种分离，演员和背景的这种分离，这就是荒诞的感觉。
>
> ……
>
> 怀有希望的精神和使之失望的世界之间的分裂；肉体的需要对于使之趋于死亡的时间的反抗；世界本身所具有的、使人的理解成为不可能的那种厚度和陌生性；人对人本身所散发出的非人性感到的不适及其堕落。

这个解释可以作为最后的结语。所以，如果让我来定义默尔索，我认为，作为一个局外人，他是一个反英雄的英雄，小说是一出反悲剧的悲剧，也是反文学的文学。

默尔索是英雄。他是英雄，不是因为他杀人越货，不是因为他不会爱，也不是因为他冷漠；他是英雄，是因为他是在面对毁灭性的惩罚时，仍然能够平静地甚至满怀幸福地走向山顶的那个人。

人物性格的魅力和小说语言的魅力——《简·爱》赏析



黄源深

大家都知道《简·爱》是1847年发表的，至今已有157年历史，在如此漫长的岁月之中，《简·爱》的魅力始终不减。前几年，英国曾评选出10本在其本土文学史上最受欢迎的小说，《简·爱》就名列其中。即使在中国，《简·爱》也有众多的读者，还记得1995年我在上海福州路的书城签名售书，其中有一个细节我是非常感动的：有一个中学生要购买15本《简·爱》。当时我就感觉很奇怪，为什么他要买那么多本呢？后来得知，原来他是作为同学们的购买代表。另外，还有一位70多岁的老太太，一大清早就特意从郊区赶来排队购买（那时候，外国文学名著可不是随处都有卖的，即使有签名售书的机会，还得需要排上两三个小时的长队呢）。那么，这本世界名著究竟有什么样的魅力呢？

一般来说，小说中受欢迎的女主人公往往都是很漂亮的，因为人总是爱美的，作家自然也知道读者的心理。因此，安娜·卡列尼娜非常漂亮，《傲慢与偏见》中的伊丽莎白也同样漂亮，《红楼梦》中的林黛玉依然漂亮，甚至于《水浒》中的反面人物潘金莲还是漂亮。可是，偏偏《简·爱》中的女主人公个子矮小、长相平庸，简直就是一反常规。作为《简·爱》的译者之一，我认为这就是因为此著人物性格的魅力以及小说语言的魅力。

作者的身世

想要了解《简·爱》，先不妨了解一下其作者的身世。大家都知道《简·爱》的作者是夏洛蒂·勃朗特，她出生于1816年，家中有姐妹四人以及一个弟弟（她是老三）。在她五岁的时候，母亲就去世了，由于父亲是做牧师的，于是就把这些孩子们送入了寄宿学校。当年的寄宿学校其性质是属于慈善学校，认为小孩子的心灵是不善良的，人性是向恶的。所以，必须要用严格的教育甚至体罚的办法来教育孩子们。此寄宿学校条件不好，加之伙食也很差，两个姐姐感染了肺病，最终病逝了。父亲顿时感觉大事不妙：五个孩子已经夭折了两个，于是就把剩余的三个孩子送往了别的学校。这样一来，勃朗特就变成了弟弟、妹妹们的老大。后来，她就从事了家庭教师的职业，可想到姊妹们天各一方，就感觉于心不忍，于是放弃了这一行而搞起了文学创作。她的父亲虽然是农民出身，但却极其用功，并考取了剑桥大学，自己也曾创作过诗歌，因此他对几个孩子的教育也是非常重视的，姐妹们也经常一起进行创作。由于年幼的时候，家底子、家学很好，加之她们又非常勤奋，还有一定的生活经历，所以在文学史上就出现了一个非常奇怪的现象（恐怕也是独一无二的）：在1847年的时候，出现了就至今而言仍是经典的三部小说，第一部就是夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》，第二部是艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》，第三部是安妮·勃朗特的《艾格妮丝·格雷》。可以说，前两部小说绝对排得上英国最优秀的十部小说的前几位，相比之下第三部虽逊色了一些，但也是很不错的，而且她们的年纪也就是在二三十岁左右。上帝似乎十分慷慨地塑造了几个这样的天才，但又似乎是迫不及待地把她们毁灭掉了。她们的弟弟实际上也是一个不折不扣的天才，具有画画、文学等多方面的才能，可惜的是年纪轻轻就嗜好喝酒、吸毒，因此身体一下子就垮掉了，最终于1848年9月离开了人世。就在同年的12月，艾米莉·勃朗特也告别了人世，而在1849年5月，安妮·勃朗特去世了。一晃五年后，《简·爱》的作者不幸病逝。所以，夏洛蒂·勃朗特算是英年早逝（39岁），这实际上也算是一个“天才之家”的灭亡，我感觉这是一个很特殊的家庭。

她在创作《简·爱》的时候，非常年轻，加之其在寄宿学校比较复杂的经历（受虐待地度日如年），这些都成了她创作时的素材。所以，她可以在小说中绘声绘色地描写。我们都能够感受到她的激情，凡是看过《简·爱》的读者都折服于她的激情。一部外国作品能获得国内读者的认可，主要是依靠翻译的。但是，它要在诸如美国、英国等西方国家的读者当中获得承认的话，终究还是要通过英语的，即英语的运用必须出色，充分彰显出语言的魅力。

主人公人物性格的魅力

我认为，小说《简·爱》中的主人公“简·爱”的性格魅力，主要就是表现在其追求个性自由，不卑不亢，不向命运低头，维护个人尊严的这种独立人格上面。正是此独立的人格才被人所尊敬，因而人物也就博得了大家的喜爱。比如，她的出身很低微，做了家庭教师以后与许多的贵族小姐们相处，每当她们举行隆重的PARTY时，她只能躲藏在门帘的后面，也时常遭到她们的嘲讽与挖苦。但是，她却始终不卑不亢，不失自身的尊严，从不因为自己低微的地位而卑躬屈膝。所以，到最后贵族小姐们也感觉自己的行为很无趣，甚至产生了一种畏惧的心理。更重要的是，后来她与罗彻斯特接触的那一段时光。大家很明白，一般而言他俩是不太可能产生爱情的，两者之间的对话也是非常困难的。因为，从他俩的地位而言，已经形成了鲜明的对比，她只是一个被雇用的家庭教师（在那个年代，家庭教师的地位很低，工资也是很低的，一年仅15个英镑），而罗彻斯特是贵族出身，又是雇主。同时，他还掌握了话语权，即吩咐什么，简·爱就必须服从，另外还得问什么就答什么。因此，他俩不是平等的关系，而是一种垂直的关系（罗在上，简在下），命令与服从的关系，主动与被动的关系，弱者与强者的关系。他俩地位、身份上的极端反差，恰恰导致了精神世界的极端相反，即简·爱是强者，是咄咄逼人的，而罗彻斯特是弱者，是步步退让的。这是由于简·爱有自己的道理，有自己的尊严，而罗彻斯特自身有许多的缺点，他不得不为此在简·爱的面前反复地忏悔。而简·爱那种清纯、高尚的品格似一阵清风，唤醒了罗彻斯特的灵魂。所以，他俩在实际地位上的反差反而突出了其精神上的倒反差。在这里我引用一段小说中的话（当罗彻斯特故意欺骗了简·爱，不要她，让她离开的时候），简·爱说：“难道就因为我一贫如洗、默默无闻、长相平庸、个子瘦小就没有灵魂，没有心脏了吗？你想错了，我的心灵跟你一样丰富；我的心胸跟你一样充实，要是上帝赐予我一点知识和充足的财富，我会让你同我现在一样难分难舍。我不是根据习俗、常规也不是以血肉之躯同你说话，而是我的灵魂同你的灵魂在对话，就仿佛我们两人穿过坟墓，站在上帝脚下，彼此平等。”我们看得出她说的这些话完全是咄咄逼人、具有进攻性质的，其色彩非常浓烈，这也就使得罗彻斯特无言以对。在这一点上，她为自己赢得了尊严。而当她发现罗彻斯特已结婚，家中有着结发夫妻的时候（尽管当时婚礼就要进行了，她自己也是发自内心地爱上了他；尽管罗彻斯特再三恳求、挽留她），她毅然决然地离他而去，并说：“如果我留在这里的话，那我就变成了你的情妇，那我的身份就不对了。”她认为自己越是孤单，越是无助，越是没有朋友，那自己就越要自尊，因此就又一次显示了自己独立不羁的个性。我认为在这一点上，她是很了不起的。

根据情节的发展，到后来，她离开了桑菲尔德，进入了沼泽地而迷路，天又下着雨，几乎就要饿死了，无意中被表兄圣约翰相救。圣约翰是个教徒，希望能到印度去传教，而且想把简·爱也带去作为自己的助手。其实，圣约翰并不是喜欢简·爱，只是需要这么个帮手。但是，简·爱认为你既然不爱我，仅是把我作为一个“工具”，我自然就不能跟你走。照常理来说，表兄是她的救命恩人，而且他身后还有强大的后盾——“上帝”，时不时地会用“上帝”的口吻来说话。而简·爱是被救的，被施予恩惠的人，总该以德报德吧！可是，她却出乎所有人的意料，不同意跟着表兄而失去了自由。于是她说：“毫无疑问，竟以这样的身份依附他，我总会感到痛苦，我的肉体将会置于紧紧的枷锁之中。但是，做他的妻子永远在他身边，我永远受到束缚，永远需要克制，不得不将贴心之火压得很小，迫使它只在内心燃烧，这简直难以忍受。”所以，她认为自由高于一切、自尊高于一切。我认为，这种独立的人格在简·爱身上体现得极其明显。一个出身低微的人，始终能够维持自己的独立人格，即使在最为困难的时刻，因此，人们是不得不尊敬她的，是绝对不能小看她的。

无论是既往历史，还是现代社会，独立人格这方面在我看来是非常重要的。历来的文人墨客都是歌颂独立人格的，比如陶渊明就曾说过：“不为五斗米折腰。”陶渊明所处的年代是公元365—427年，他曾做彭泽县县令，其上司要求他毕恭毕敬地去拜见，可他不堪自己的尊严受辱，不愿意去。因此，几个月之后他就罢官回家了。又如李白（公元701—762年）《梦游天姥吟留别》的最后两句是：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”诗句意思是：若要让我卑躬屈膝地去服侍权贵的话，我心里是不愿意的。上述例子中体现出来的都是知识分子的独立精神、独立品格。

国外的情况也是如此，譬如美国的《独立宣言》是十分重要的。美国现在的《宪法》以及许多执政原则都是根据当年的《独立宣言》发展而来的。《独立宣言》发表于1776年（比李白要晚1000多年了），它里面就有一句被经常引用的话语：“人生来平等，上帝赋予他们不可剥夺的权利，这些权利包括生存权、自由权、追求幸福的权利。”在此之前的情况却是：贵族生来就是高贵的，贫民生来就是贫贱的。而《独立宣言》把这些全部都推翻掉了。因此，国外对这种追求平等、独立、自主的独立品格也是非常颂扬的。又如，塞缪尔·约翰逊写给切斯菲尔德的一封信。前者编写了英国第一部具有影响力的词典，当然他的编写过程是十分困难与艰辛的，于是，他写了一封信求助于切斯菲尔德，切斯菲尔德是一个有钱、有势的人，他有足够的能力帮助塞缪尔。但是，他不仅没有得到帮助，反而被拒之门外（有过几次登门造访）。最终，塞缪尔费时七年，即将大功告成了。就在这

个时候，他收到了切斯菲尔德的一封来信，信中道："如果你需要什么帮助的话，我可以给予你必要的帮助。"塞米欧也回了一封信："在这七年中，我是历经了千辛万苦来编写这部词典，而你却没有给予我一点帮助，一句鼓励的话，一丝表示首肯的笑容。"随后，他又写了一段话（这段经典的话语曾经被我们广泛地引用过），大意为：你现在对我工作的关注，如果能早一点到来的话，那是非常仁慈的。可惜它迟迟未到，直到我对它已经感觉冷淡了、已经无法消受了；直到我已经非常孤独；直到我现在已经很有名、已经不需要你这样的关注了。这段话在英国的文学史上是非常著名的，它显示出了知识分子的独立精神、独立品格，时至今日仍被人们广为颂扬。这段话还被作为英国的散文名篇收集在各种散文选本当中，不仅语言写得好，同时也代表了知识分子的一种维护自己尊严和独立人格的精神。

在《简·爱》中，我们可以发现此种精神是贯彻始终的。尽管我出身很低微，尽管我长相很平庸，尽管我只是个家庭教师，但是，我与你们是平等的，精神上并不输于你们。所以，她始终认为自己并不低人一等，这种自尊就显示了她在强者面前也是强者的风范，因此也赢得了大家的尊敬。当然，要维护独立人格也并非一件容易的事情，这必然会丧失当事人的部分利益。比如，陶渊明"不为五斗米折腰"，那显然他就得回家去种田，自然生活也就比做官要清苦得多了。因此，你就必须要甘于清苦。又如，李白"安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜"，从我们现代的观点而言，他必然失去珍贵的工作。再如，塞缪尔写了这封信之后，显然他无法得到这个赞助商（现代的话语）的赞助。因此，他就必须要自力更生把这件事情进行到底。从《简·爱》来讲，当发现罗彻斯特已经有发疯的妻子以后，她拒绝了成为其妻子。这就意味着：她离小康生活是越来越远了，而家庭教师这份工作也必将做到生命的尽头。但是，她甘愿付出而无怨无悔。正因为如此，她更博得了我们的尊敬，她虽是现实生活中的矮个儿，确是精神境界中的"巨人"。当然，我们还可以从另外的角度进行分析：此小说诞生于1847年（恰逢英国工业革命如火如荼的发展倒计时），资产阶级处于上升的时期，而贵族正处于没落阶段。资产阶级认为自身是靠奋斗出来的，然而贵族却是依靠着继承下来的封号与家产。因此，资产阶级就要求与贵族平等。但是，贵族却认为，人生来就是不平等的，贵族始终是贵族，而资产阶级原来是平民，现在依然还是平民。所以，当资产阶级在经济上取得了一定地位以后，其在政治、社会上也想取得相应的地位，从而它就必然要求自由、平等，必然要求其尊严获得承认。再看，美国的《独立宣言》也不是没有道理的，生产发展到了这个阶段，它代表了新兴资产阶级"人生来是平等的"思想，即代表了新兴资产阶级的利益。

其实，《简·爱》中也不例外，它也反映了一部分人的心声。以前的女性形象无外乎贤惠的妻子、慈祥的母亲，而简·爱却是反叛的性格，当然这与其社会背景也是紧密相关的，她也代表着资产阶级的利益与要求。小说中的简·爱与贵族们形成了强烈的对比色彩，实际上她也代表了当初新兴阶级的那一种思想。当然，如果简·爱仅仅只有这样一种性格的话，别人也可能认为她就是造反派。因此，她的性格也存在着其他的方面，比如，她对罗彻斯特那种无私的爱，也同样值得我们尊重。如果说，前面两者的相爱，我们还可以理解为是因为罗彻斯特优越的家境的话，那么，后来一场大火把罗彻斯特所有的家产都毁于一旦，他还为此双目失明，失去了一条手臂，可在这样的情况下，简·爱依然深深地爱着他，我认为这种爱就是无私的，没有任何杂质。这对现代人而言或许是无法理解的，但是，正因为这样，她也就更值得我们尊敬了。又如，她强烈的同情心。在小说中，罗彻斯特身边有一个私生女。刚开始，简·爱还不知道罗彻斯特有一个发疯的女人住在房间里，她是答应租借房子给他的。但是，她提出了一个条件：你必须把私生女阿戴尔·瓦伦斯也一起带走。这就表现出了她是极其具有同情心的。另外，她还以德报德：她在沼泽地里差点饿死的时候，其表兄弟救了她。后来，她意外地发现有一笔亲戚的遗产存给了自己，于是她就把遗产在几个表兄弟之间平均分配。甚至于她还以德报怨：她曾遭受到姨妈、小叔子的虐待，而当姨妈在临终前想见自己一面的时候，尽管路途遥远，可她依然去了，而且希望与姨妈和解。所以，她的这种性格是非常值得人们尊敬的。

小说结构和语言的魅力

《简·爱》之所以如此受读者欢迎，它还仰仗了犹如《神曲》般的小说结构，她经历了“炼狱”，然后到了“天国”。我们可以设想，她生活的姨妈家里与学习的寄宿学校就好比是地狱一般。然后，她又来到了桑菲尔德从事家庭教师的职业，与罗彻斯特在一起。在那里，那些贵族们想方设法要挖苦、讽刺她，还要恐惧于疯女人的鬼哭狼嚎与罗彻斯特时不时的火气。可是，她面对着如此恶劣的环境时，却显得不同一般的镇静。她的心灵也就是在如此这般的炼狱中进一步地受到了净化。当然，这种净化还包括了她在沼泽地里所受到的苦难，因为当时迷路以后风雨交加，她差点被活活饿死。然而，当她经历了地狱、炼狱的净化以后，其心灵就到达了一个新的高度。最后，她与罗彻斯特结婚，并生育了自己的孩子，这就犹如“天国”一般。因此，小说的构架就与《神曲》有点相似了，小说就是这么一步一步地把她的性格塑造成功的。有很多人没有足够清晰地去阅读这部小说，就认为它仅是一部通俗小说而已。因而，在小说刚诞生（出版）的时候，有人就

辱骂罗彻斯特是一个流氓。实际上，这是因为这部分人没有仔细地阅读小说。这部小说之所以能够成为经典之作，其文化底蕴是相当深厚的。当然，也包括罗彻斯特本人引用了许多莎士比亚的诗句，也引用了《圣经》。据我统计，其引用《圣经》就有40多次，几乎遍布了整部小说；引用莎士比亚的戏剧就有10多次，包括《哈姆雷特》《仲夏夜之梦》《无事生非》《暴风雨》《奥赛罗》等。此外，还引用了神话传奇故事《一千零一夜》等众多内容。这种种经典的引用，一方面有助于塑造人物形象，让人感觉到罗彻斯特绝对不是一个流氓，而是有着很深的修养，只不过是误入歧途了；另一方面大大地提升了小说的品位，使其成了一部经典。若小说没有这般的构架、深厚的文化底蕴以及独特的人物性格，那它充其量也就是一个简单的爱情故事，那自然也无法赢得大家的喜爱与尊敬。

我们认为，《简·爱》除了人物性格和结构有着很大的魅力之外，其语言也是极其出色的。现时，很多读者都是阅读译本的，这在很大程度上就依赖于译者的表达能力与水平，这就十分可惜了，倘若能阅读原著的话，我想那种感觉一定是不一样的。例如，学生时代的我是非常欣赏这句话的（罗彻斯特已经双目失明，也失去了一条胳膊。当时，居住在一个偏僻的地方，不愿意接待任何外来的客人。简·爱在一天夜晚突然就听到了罗彻斯特的呼唤，于是毅然决然地离开了圣约翰，而去找罗彻斯特。简·爱好不容易来到了他的住处，便看见了罗彻斯特的双手在空中摸来摸去，似乎在苦苦寻觅着什么——以上是背景情况）：“我逮住了他那只摸来摸去的手，紧紧地攥在自己的双手中。”……

曾在学生时代，我至少把《简·爱》的原著看了四遍之多。当然，自己也不见得对罗彻斯特与简·爱之间缠绵悱恻的爱情有多么欣赏，最主要的还是语言的运用深深地吸引、打动着我。乃至我后来做了教师这个职业以后，我还时常对学生们说道：“像这种文学名著的存在是必定有其自身道理的，它的这种语言就是取之不尽的宝藏，是很值得我们学习的。”

又如，“对一位涉世未深的年轻人来说，一种奇怪的感受是体会到自己在世上孑然一身，一切联系已被割断，能否抵达目的港又无把握，要返回出发点则障碍重重。冒险的魅力使这种感受愉快甜蜜，自豪的激情使它温暖，但最后的恐惧又使之不安。半小时过去，我依然孤单一人时，恐惧心理压倒了一切……”（此段话的背景：简·爱要到桑菲尔德去从事家庭教师的工作。其实，人家已经派了车子去接她，可她却没有遇见。于是，来到了新的地方之后，内心非常激动与感慨。）这里的寥寥几句话就把一个涉世未深的女青年走上社会以后的

丰富心理感受表达得淋漓尽致。……

时下，由于各出版社在经济利益的驱使下开始大量地出版译本，据我所知，《简·爱》有不下二三十种译本，而且后来面世的译本有大量内容都是抄袭的。举个很简单的例子来说明：有一次我去书店买书，随手翻起一本《简·爱》，发现里面的语句十分熟悉，好像是我写过的译句。于是，我就让自己的学生负责核对的工作，若与我译本中的句子是相同的就用笔把其划出来。三天以后，我的学生打电话给我说："老师，是否能把书中不同的地方划出来呢？这样的话，可以省力一点。"等核对完成以后，结果发现整本书的前半部分都是红线的标识（因为之前是划出相同的部分），而后半部分又都是白色的（因为之后是要划出不同的部分）。可以说，我的表述丝毫不夸张。后来，我发现情况还远没有这么简单，其他出版社出版的译本抄袭情况依然严重，这其实已经涉及侵权的问题了。当然，为了维护我自己的合法权益，我就与出版社打了官司，最终获得了赔偿与道歉。所以，我要提醒大家若要到市场上去买《简·爱》的话，有三家出版社的译本质量是比较好的：人民文学出版社、南京译林出版社和上海译文出版社。在这里我作为外国文学研究领域中的一员友情建议大家：以后，若要购买外国文学名著译本最好就去寻找以上三家出版社出版的著作。现在的假货实在是太多了，甚至有些抄袭的手法很高明，就是把你最为精彩的语句进行抄袭，而一般的语句就抄袭另外的地方，这样一来好像就不属于全盘照搬了，自然也就奈何不了他。当然，我是在1993年翻译《简·爱》的，时至今日此世界名著的译本已经有许多版本了，有的还是相当不错的。

《12堂文学阅读课》读后感精选[1]

经典，不经过解读或者通俗的引导很可能被错过。所谓有趣，也是要深入去发现、去体会才可以感悟。经典，匠心独具，在于宏大的构思和深度，看似平淡，等看下去，才明白其韵味悠长，值得长久地品味和回忆。名家读经典，可以发掘出更多的有趣，也打开了另一个品评的世界，很好的阅读体验。

——汤帅帅

书中的各位作者几乎都没有直接给出自己的观点，而是一再强调我们要有自己的思想，不要任何书都要强硬地以道度之，也就是说，我们要根据自己的体会和生活来读名著。

——Leo

读书需要思考，可读书也最怕思考。文学的世界是简单而又复杂的，只要保持那颗热爱读书的初心，抛开杂念，单纯地去享受读书，去感受文中的故事和人，就能够获得最大的快乐和满足。

——张咪

解读一本书，从作者的写作背景出发，通过文中人物性格的层层深度剖析，折射出来的不仅仅是一个社会时代意义下的种种现象，更是作者心目中对这类社会现象的态度和人文诉求。

——曾一祎

这本导读一般的书让我的书单又加长了。

——候倩青

我认为：对于孩子，它（这本书）可以是教科书；对于青年，它可以当做小说；对于中年人，它可以是本翻译；对于老年人，它可以是一种怀念。

——陈懿儿

薄薄的一本书，让我找回了学生时代的记忆，让我想起那时捧书阅读的感觉。

——翁志英

从各种类型的文学作品中，我们不仅能够欣赏领略到作者笔下各类人物鲜明的个性特征，各种故事发生发展的时代背景，以及有趣悲伤的故事情节，更能从不同的文学作品中学会审美，提高我们的文学修养，净化我们的灵魂，从中也能够看到我们自己的影子。

——赵丽娟

这一系列的名著将这个世界撕裂开来，呈现在读者面前，让人跟随着这些文学大家的笔触去思考自己的人生。

——马续文

这本书就像一杯果汁，由大师们精挑细选，现磨现榨，新鲜而又别有风味，便于我们在最快的时间里汲取到不一样的美味。

——温迪

在阅读中开拓了我对经典的理解，经典作品的价值在于历久弥新，每一次阅读都会有一种新的理解。重读经典既是经典的重新找回，也是人生的再次绽放。

——刘霞艳

智者千面，经典万篇。由大师诠释经典，让人拍案叫绝。

——施文骞

重读经典像赴了一场宴，与书的相伴，不愿散场，也没有散场。无论是“红楼”“水浒”，还是“浮士德”与“局外人”，都是文化的新鲜感悟，是大家们从自己的角度剖析这些我们熟稔而又陌生的世界。

经典是什么？是不忘，是时光过滤，历史沉淀，口耳相传，笔墨递薪。

——宋观

跟着大师抽丝拨茧的分析，慢慢尝试去窥探人性，去反思人性。

——赵星赫

重读经典，让我们的精神世界更加新鲜。

——赵日均

重读经典，经历人生，积累那些酸甜苦辣的人生感悟，而在大脑神经中留下饱满且珍贵的记忆，这才是我们应一生去努力追求的目标。

——喻达

注释

[1]本书作为“上图杯2017上海阅读马拉松春季赛”的比赛用书（原书名《重读经典》），在正式出版前已与部分上海读者见面，在此选编部分精彩的读后感，以飨读者。